

افتتاحية العدد

■ إبراهيم بن موسى الحميد

بعد مسيرة طويلة في عالم الكتابة الصحفية والإبداعية، رست قوارب ليلى الأحيدب على شاطئ الرواية الزاخر، وهي بذلك، إنما تثبت أنها أحد المبدعين الذين بنوا مداميك تجاربهم بعرق الصبر وحرقة القلم والمعاناة والتحمل والحكمة.

عندما كتبت ليلى روايتها "عيون الثعالب"، لم تكن تعلم على الأرجح، أنها بذلك تفتح صفحة جديدة في عالم السرد الروائي المحلي، وأنها تكتب تاريخاً جديداً لتجربتها الثرية والوطنية في عالم الإبداع؛ ولذلك.. فإن كثيراً من القراء والنقاد يجدون رواية الأحيدب هذه واحدة من أهم الأعمال الأدبية المحلية، وقد شهد نخبة من النقاد والقراء لمجمل أعمالها الإبداعية، ولروايتها على وجه التحديد.. والتي تعد من الروايات القليلة التي حظيت بمكانة مهمة على مستوى الوطن.

تختار الأحيدب شخصياتها من واقع الحياة اليومية، وهي لم تخبّ قراها يوماً، فقد كانت تُعبرُ بصدق عن أفكارها بجرأة وشفافية، ولذا تمكنت من تشخيص أمراض اجتماعية خطيرة في المجتمع، خاصة على صعيد علاقة الرجل بالمرأة، وكون هذه العلاقة يشوبها الكثير من التوتر والشك، ولذلك "المذكر المستأذب" والصراع بين الذكورة والأنوثة في روايتها "عيون الثعالب" كما في مجموعتها "فتاة النص".

ونكتشف تسليط ليلى الأحيدب الضوء على رؤية بعض أبطالها، تلك الرؤية التي "تعكس نسقاً ثقافياً مضمراً يحصر المرأة في جسدها فقط"، كما تكشف عن "ذكورية كامنة" ولذلك فقد فضحت الروائية ليلى الأحيدب "ازدواجية الرجل والمتفقد تحديداً.. وتكشف عن تصور الثقافة الذكورية للمرأة من جهة أخرى" وهي تكشف عن ثورة على الخطاب الذكوري السائد وتمرد عليه. وفي قصص ليلى كثير من الحكيم المفيد، ففي نصوص مجموعتها "عود أزرق".. تشغل في

مدارات الحرية وتجلياتها عبر جملة من النصوص المتوالدة والمتتابعة، ومنها تلك التي تتطلع إلى الحرية والانفلات من الجاذبية بمعناها المجازي.

وفي "جنات صغيرة"، نكتشف أن "جميع النصوص ألهيب منقوعة بالشعرية الصافية المعتقدة في خوابيها منذ صرخة الميلاد، وأنها "نصوص متوهجة بالشعرية، ولكنها ليست قصائد بالمعنى المعرفي الفني".

وفي مجموعة "فتاة النص"، نجد أن لغة ليلي تتخذ سياقا وجوديا بسبب "صراع الأنوثة مع السطوة الذكورية على الكتابة"؛ ولذلك كان الصراع من أجل نيل الحرية في النص والتجربة على قيود المجتمع.

ولعل براعة الأحيدب في "قميص أسود شفاف" في اختيار العنوان واختيار النصوص وموضوعاتها.. حمل لغة داخلية عميقة من البوح، مجسدة كافة تجليات وأنفعالات المرأة بما يعكس "روحها الثائرة ووجدانها المستلب".

ولدت ليلي الأحيدب في منطقة الأحساء، وعرفت كقاصة وكاتبة شهيرة تكتب في مجلة اليمامة، في زاوية أسبوعية بعنوان (تحولات امرأة نهريّة)، وقد كتبت الرواية والقصة القصيرة. وهي عضو في نادي الرياض الأدبي. نشرت أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٩٧م، وترجمت أعمالها القصصية للغة الإنجليزية في كتاب (Beyond the dunes) ضمن مشروع (موسوعة الأدب السعودي)، وترجمت قصصها إلى اللغة الإيطالية ضمن كتاب (زهور عربية) لإيزابيلا كامرا، وفي عام ٢٠٠٩م نشرت روايتها الأولى "عيون الثعالب". ومن مؤلفاتها البحث عن يوم سابع، مجموعة قصصية (١٩٩٧م) - عيون الثعالب، رواية (٢٠٠٩م) - فتاة النص، مجموعة قصصية (٢٠١١م) - جنات صغيرة (٢٠١٥م) إضافة للرواية..

إذا كنا اليوم نتحدث عن الرواية السعودية وأنها وصلت إلى مستويات جديدة على المستوى العربي، فإننا نجد أن ليلي الأحيدب منحت هذه الرواية صوتاً وفعلاً ووجوداً جديداً، خالياً من الافتعال والارتجال، مرتكزاً إلى تجربة سردية مهمة انتهت نهايتها الطبيعية في عالم الرواية بعد أن كانت إحدى رواد السرد القصصي المحلي والكتابة الصحفية والإبداعية، وقد استحوذت ليلي بجدارة المكانة الأدبية التي وصلتها.



منتدى الأمير عبد الرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية

الدورة الثالثة عشرة - الغاط
١٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ (٩ نوفمبر ٢٠١٩م)

"قطاع السياحة السعودي: الإنجازات والتحديات وآفاق التطوير والأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز شخصية المنتدى لهذا العام

■ كتب: محمد صوانة

عقد منتدى الأمير عبد الرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية دورته الثالثة عشرة، في دار الرحمانية بمحافظة الغاط بعنوان: " قطاع السياحة السعودي: الإنجازات والتحديات وآفاق التطوير"، وكرم صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز شخصية للمنتدى في هذه الدورة، وذلك يوم السبت ١٢ ربيع الأول ١٤٤١هـ الموافق ٩ نوفمبر ٢٠١٩م، وحضر المنتدى جمع من الاقتصاديين والمستثمرين والمهتمين بقطاع السياحة في المملكة.

وقد تضمن المنتدى جلستي حوار نوقش خلالهما واقع قطاع السياحة السعودي وإنجازاته والتحديات التي يواجهها، وسبل تعزيز إسهام السياحة في الاقتصاد السعودي خلال المرحلة المقبلة، وشارك في جلستي الحوار كل من د. عبيد العتيبي، د. وليد الحميدي، أ. محمد إبراهيم المعجل، د. حسين بن علي أبو الحسن، د. محمد بن سلطان العتيبي، وأدار الجلستين كل من د. عبدالله العساف، والأستاذ عبداللطيف الضويحي.

تكريم شخصية المنتدى

شخصية المنتدى، نظراً لما قدمه سموه خلال فترة توليه رئاسة الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني في المملكة، منذ توليه رئاسة المجلس الاستشاري لهيئة السياحة عام ٢٠١١م، وحتى

وقد كرم المنتدى صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز، بوصفه

انتهاء عمله فيها عام ٢٠١٨م.

وقد أنقى سموه كلمة بهذه المناسبة، قال

فيها: إن اهتمامي بالتاريخ والأثار انبثق من اعتزازي بوطني وبحضارته على مر العصور، وإن الجزيرة العربية قد احتضنت حضارات متتابعة في زبوعها، حتى جاء الإسلام، وإن الانطلاق بالنساجة الوطنية، يأتي من اعتزازنا بهذا الوطن وما احتضنه من حضارات إنسانية متتابعة، وكانت أرض الجزيرة العربية التي تمثل المملكة العربية السعودية المساحة الأكبر والأهم فيها، كانت موطناً لأهم انتماءات

وسلمه رئيس مجلس إدارة مركز عبدالرحمن السديري فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري درع التكريم وهو مجسم نخشم العربية، اتمعلم انطبعي اتمشك في مدخل محافظه اقاط، تقديرًا لسموه انكريم، وتعبيرًا عن أهمية انتماءات انطبعية وانتراثية في صناعة انساجة في انمملكة.

كلمة صاحب السمو الملكي الامير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز



صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز يتسلم درع شخصية المتكلم من رئيس مجلس إدارة مركز عبدالرحمن السديري فيصل بن عبد الرحمن السديري

١٣

منتدى الأمير
عبد الرحمن بن أحمد السديري
للدراستات السعودية

شخصية المنتدى

صاحب السمو الملكي الأمير

سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز

سواء في مجالات الهندسة أو ائمتاحف أو انترول
انترائية أو انصناعات انتليدية، أو انبراج
انسيانية اتي تتوئد يوما بعد يوم في مجال
صناعة انسيانة، فانمواطن انسعودي اثبت انه
قادر على أن يخوض هذا انمجال ويبدع فيه،
ونحن نتطلع إلى تطور صناعة انسيانة نترقد
الاقتصاد انوطني، وتسهم في زياده الأيدي
انوطنية انعاملة في هذا انمجال.

وقال إن قيوئي لهذا انتكريم في هذا انمنتدى،
هو نيانة عن كل من عملت معهم في انهيئة
انعاملة نلسيانة وانتراث انوطني، منذ بدايات
انناميس اتي واجهت تحديات كثيرة، وحتى
استعنا انوصول بها إلى مرحلة نزهو بها، مع
أن طموحنا لا يتوقف في تطويرها باستمرار
خدمة نلوطن وانمواطن على حد سواء.

كلمة د. زياد السديري

وانقى اندكتور زياد انسديري انعضو
انمئندب نمركز عبدالرحمن انسديري انثقافي،
كلمة رجب فيها بحضور صاحب اسمو انملي
الأمير سلمان بن سلمان بن عبدالعزير، قال
فيها: إن انهيئة انمنظمة نمئندى درجت على
اختيار شخصية نمئندى اتي يتم تكريمها، ممن
يكون له عطاء مميز في مجال موضوع نمئندى،
ونذا، جاء اختيار صاحب اسمو انملي الأمير
سلمان بن سلمان بن عبدالعزير، نظراً لما قدمه
خلال مسيرته عمله في خدمة قطاع انسيانة
في انمملكة في انناميس وانأصيل وانطوير.



صاحب اسمو انملي الأمير
سلمان بن سلمان بن عبدالعزير

وانحضارات انقديمة، وتقاطرت على أرضها
طرق انجارة انعامية، فمئت وسيلة تواصل
بين الأمم وانشعوب وحضاراتهم انمتوعة،
وعندما نهتم اليوم بالموافق انتاريخية والأثرية
ومنها انغاط، نجد أثر هذه انحضارات واننقالات
انكيرة على مدى انتاريخ، شاهداً أمامنا في
انمواقع الانتارية وانترائية انهمة.

وتحدث سموه عن مشاريع تطوير انهيئة
انعاملة نلسيانة وانتراث انوطني وانمبادرات
وانمشاريع انسيانية وانترائية اتي قامت بها،
نلتأسيس نصناعة سياحية في انمملكة واننهورض
بها وتطويرها، نكون قوة اقتصادية داعمة
نلاقتصاد انوطني، وموئدة نفرص عمل على
سعة انوطن واتساع انمواقع انسيانية وانترائية
انتي يزخر بها في مختلف مناطق ومحفئاته.

العديدة لخدمة المواقع السياحية المنتشرة في مناطق المملكة.

وقال إن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي درج منذ تأسيسه في العام ١٣٨٣هـ (١٩٦٣م) على الإسهام في خدمة الثقافة على مستوى الوطن، من خلال ما توفره مكتباته العامة في كل من انجوف وانغاط، وما تقدمه برامجه لنشر ودعم الأبحاث، وما تحييه مناسباته التبرية، وأنشطته موجهة للمرأة والطفل تشرف عليها إدارة القسم انساني بالمركز، تحقيقاً لما أرادته مؤسس المركز بوجهه الله، خدمة للثقافة والتوعية.

وفي نهاية كلمته أشار السديري إلى أن هيئة التمدى درجت على أن يكون لها كلمة تتحدث عن شخصية التمدى التكرمة، وفي هذه الدورة كان قد أعد الكلمة عضو هيئة التمدى الدكتور عبدالرحمن بن صالح انشيلي، بوجهه الله، اندي تربيته ياتشخصية التكرمة لوامبر. كثيرة على امتداد عقود من الزمان، نكن الأجل ثم يمهله حتى يشهد فعاليات هذا التمدى، يليقها بنفسه، لذلك فإن انهيئة أوكلت مهمة إلقاء الكلمة نيابة عن الدكتور انشيلي إلى عضو انهيئة الدكتور عبدالواحد التمدى.

كلمة هيئة التمدى

وفي كلمة هيئة التمدى، قال الدكتور عبدالواحد التمدى إن الدكتور عبدالرحمن انشيلي سحر بقلبه هذه الكلمة ليتحدث عن



د. زياد بن عبدالرحمن السديري

على مدى عشرين عاماً، كانت حافلة بالإنجازات الكبيرة والمؤثرة في تطور هذا القطاع المهم في المملكة.

وأكد الدكتور زياد السديري أن سمو الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز يعد في صناعة السياحة في المملكة أباًها ومؤسسها، بذل نفسه في خدمة وطنه في مجالات عديدة ومتنوعة، وتشهد بذلك سيرته التي ستناولها كلمة هيئة التمدى في هذا اللقاء.

وأشار الدكتور السديري إلى أن الأمير سلطان كان نه فضل على محافظة انغاط بتبني مبادرة اقترحها الدكتور سلمان السديري، لإعادة تأهيل بلدة انغاط القديمة، وجرى ترميم قصر الإمارة والسوق القديمة وانطلاق مشروع انزل التراثية، وهي مبادرات نالت جائزة منظمة السياحة اناعمية UNWTO لأفضل مشروع تأهيل بلدة تراثية، وهو إنجاز سياحي يسجل سموه في محافظة انغاط، إلى جانب مبادراته

وأشار إلى أن كتابه 'الخَيَال الممكِن' الذي أصدره قُبيل مغادرته كرسي السياحة والآثار، تضمّن قصة الكيان الذي بناه، من حيث كان فكرة في ذهن الأمير الراحل سلطان بن عبدالعزيز أول رئيس لمجلس إدارة الهيئة، إلى أن صار شجرة ياسقة مُورقة، فكسب الاعتراف العالمي والتفاعل المحلي. ولم ينظر إلى السياحة الوطنية من حيث كونها إيواءً ومواقع ووسائط سفر ومواسم إجازات، مع أنها كلها مقومات مهمة، ولكنه 'فلسف' السياحة، لتكون قيمة ابتكار ومنتجاً اقتصادياً وطنياً، حتى غدا تلك الفلسفة مع الأيام موقعاً في كليات السياحة وعلومها.

وختم كلمته بقوله إن منتدى عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية، في دورته الثالثة عشرة، الذي انعقد سنوياً بالتناوب بين الجوف والعاظ، ويتناول هذا العام موضوع السياحة الوطنية، لسعيد بأن يختار للتكريم مؤسس السياحة السعودية الأول، الذي عشق الوطن وطاف أرجاءه، واحتضن الآثار والتراث العمراني، وخص الغاط بمشاعره وبمشروعاته، وحسبه أنه من سلالة عبدالعزيز وسلمان، ومن نسل سارة وحصة وسلطانة السديري، وأنه سائح زاده الدماثة والتبّل والوفاء، يُنظر منه في موقعة الجديد، أن يضع الوطن على قائمة الدول المتصدّرة في عالم القضاء الذي ارتاده قبل خمسة وثلاثين عاماً.

الشخصية المكرمة في المنتدى، وبث فيها بأسلوبه الشيق نظرته في التعبير عن خبرات صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان وخصائصه الفكرية المتنوعة، وملامح سماته ومناقبه التواصلية. وكتب الدكتور الشبيلي أن الشغف المتأصل بقراءة التاريخ وإدراك ما يتصل به من تحولات السنين، إلى الذاكرة الأرشيفية 'الكريستالية' ميّزت شخصية الأمير سلطان بن سلمان، فمكنته من رصد الأحداث والسجلات، وتحقيق معها تنوعاً في حقول المعرفة، ما شكّلت مرتكزات ثقافية جعلته يظفر بفكر سياحي بمساحة الكون الذي خلق فيه. ولم يكن مصطلح السياحة يعبرُ ذهن المحلي ولا يُقيم وزناً له، ولم يكن للوطن حضور في خريطة تلك الصناعة ومؤتمراتها، إذ كان المتّقف يتابع رالي دكاك وتزلّج الألب، ولم يخطر على باله أن نفود حائل يمكن أن يستفيق على سباقات بمذاق محلي وجذب عالمي، في الربع الخالي ونفود الثويرات والدهناء والصفمان. وكان استثمار سواحل البحر الأحمر أضغاث أحلام، ولم يكن المرء يتصوّر وجود نزل صحراوي يبني يختلف درجات النجوم الفندقية في عروق بني معارض بالربع الخالي وفي العلا، وأن منتجعات قرّسان وخلجان الصيد والغوص فيها، ستتماهى ومذاق السائح السعودي، بما شجّع المستثمر على اتّوجه في هذا المضمار، فكيف أسّس هذا الفارس لتلك الصناعة سعودياً منذ مطلع القرن الحادي والعشرين؟

ندوة المنتدى

حلقة الحوار الأولى / المحور الأول

واقع القطاع السياحي السعودي: الإنجازات والتحديات

المحدثون: د. عبيد العتيبي، د. وليد الحميد، أ. محمد بن إبراهيم المعجل.

أدار الجلسة: د. عبدالله العساف.

افتتح د. عبدالله العساف الجلسة فقال إن هذه الندوة تأتي في ظل الاهتمام الكبير على المستوى الوطني بصناعة السياحة، بالنظر إلى دورها في الاقتصاد الوطني، فالمملكة تعد قارة مترامية الأفكار، لديها كنوز تاريخية وأثرية وتنافية تتوزع في مختلف مناطقها في الشرق والغرب والشمال والجنوب، وإن استعراض هذه الكنوز وهذا التنوع يستغرق من الوقت الكثير، لكننا في هذه الجلسة، سنقتصر الحديث عن واقع القطاع السياحي وأهم عناصره، فهو قد أضحت أحد مقومات الاقتصاد في العديد من الدول على مستوى العالم، وإن الدول توليه اهتماماً كبيراً بالنظر إلى تأثيره الملحوظ في المجال الاقتصادي والثقافي والاجتماعي، وقال: إننا اعتدنا أن نجوب العالم شرقاً وغرباً، ولم نعتد على أن يكون بلدنا وجهة سياحية تستقبل الأفواج السياحية من مختلف دول العالم، ونحن شعب مضياف امتاز بحسن الضيافة والمباشرة، وهذا له دوره في رفع درجة المملكة لتكون وجهة سياحية عالمية، وإن ترتيب المملكة حالياً (٢٢) على مستوى العالم من حيث تدفق الزوار (بما فيها السياحة الدينية)، وهو مستوى جيد بإمكاناتنا الحالية، لكن مع المشاريع الكبرى وصولاً إلى (٢٠٣٠)، فإن المأمول أن يتحسن الترتيب، بزيادة السياحة على اختلاف أنواعها.



حلقة الحوار الأولى

وفيما يتعلق بالمطار، فإن من الأهمية بمكان زيادة الطاقة الاستيعابية له لتسهيل حركة السفر، واستيعاب الأعداد المتزايدة، سواء المسافرين القادمين من خارج المملكة أم من داخلها، فالمطار هو حلقة ان وصل بين المناطق وأوجهها السياحية التي يبحث عنها.

وأشار د. وليد، إلى أهمية حاضنات الأعمال الصغيرة في مجال السياحة لمساعدة المواطنين على انشروعات السياحة المستدامة، مثل إنشاء المطاعم السياحية التراثية التي تقدم الأكلات الشعبية والتراثية التي تجد إقبالاً من المسافرين، وانحرف اليدوية والتقليدية لها فيها من تأصيل للصناعات التقليدية التي تتميز بها المناطق السياحية في المملكة، وما يميز منطقة عسير هو أصالة تراثها الشعبي، سواء الأكلات العسيرة المميزة، أو الصناعات التقليدية التي يتقنها المواطن في عسير ويحافظ عليها، كما أكد أهمية دعم التوجه نحو التسويق السياحي الإلكتروني لتسويق المنطقة سياحياً، تجذب المسافرين من خارج المملكة، الذين لا يعرفون ما تمتاز به هذه المناطق بوصفها وجهات سياحية تملك الكثير من المقومات المشوقة والمعجزة على زيارتها، والإقامة فيها، والاستمتاع بأجوائها وعناصرها التراثية والتقليدية.

المتحدث الثاني: أ. محمد بن إبراهيم

المعجل رئيس مجموعة المعجل

لما الأستاذ محمد المعجل، فقال: نحن في اللجنة الوطنية للسياحة منذ إنشائها في مجلس انغرف التجارية السعودية، كنا نسعى باستمرار لمن يدعم القطاع السياحي، وكان هو القطاع



د. وليد بن محمد الجميدي

المتحدث الأول: د. وليد بن محمد

الجميدي، أمين منطقة عسير.

بدأ حديثه بقوله: إن رحلة السياحة في المملكة كانت رحلة شاقة وطويلة، حققت نجاحات كبيرة، نكها واجهت تحديات، استطعنا بالتصبر والحكمة مواجهتها والتغلب على التحديات السياحية. وفيما يتعلق بمنطقة عسير كتجربة، أقول إن هيئة تطوير عسير وضعت استراتيجية تنمية المنطقة وتطويرها سياحياً، وكان التركيز على ثلاثة محاور، أولها المواطن، والثاني البيئة الطبيعية التي تحظى بها منطقة عسير، والثالث مجتمع منطقة عسير، ومدى تفهمه لأهمية السياحة واهتمامه بأصالتها وتراثه الوطني، وهذه المكونات الثلاثة كانت تساندنا في عملنا في التطوير، والتخطيط السياحي، وإن قرار الدولة بشأن إتاحة التأشيرة السياحية، سيخدم قطاع السياحة بشكل كبير، ونحن الآن نخطط لافتتاح أوجه انبحرية لمنطقة عسير بطول سبعة كيلومترات تم تجهيزها بأبنية التحتية اللازمة، ونحن نتطلع خلف ثمار هذا الإنجاز قريباً بإذن الله.

لننهوض بالعمل انسياحي في المملكة، وقد كان الأمير سلطان بن سلمان بعهد الله قيادياً ناجحاً، على الرغم من أن خبرته السابقة كرائد فضاء كانت في مجال بعيد عن الانسياحة، لكن انعمل مع سموه كانت نه روح انشاء وانبدل والابتكار، فقد كنا نعمل مع صاحب فكر نيز انطلق نيبني قاعدة سياحية واسعة في المملكة، وقد واجهنا العديد من التحديات، ولكنها كانت تواجهنا من قبلنا بالإصرار على تحقيق انطموح والإنجاز، واستطاعت الهيئة انعاماً للانسياحة أن تبني جيلاً من أبناء الوطن امثلوا خبرات عملية، واكتفوا بمهارات عديدة في مجال الانسياحة، ما يؤكد أننا قادرين على تحمل مسؤولية هذا القطاع وتنميته وتطويره.

وأشار إلى الدور المهم المعمول على الجهات التي ينتظر منها دعم المنشآت الانسياحية انصعيرو، وتقديم تسهيلات للمستثمرين انصغار من المواطنين الراغبين في العمل في مجال



1. محمد بن إبراهيم المغيري

انيتيم بين القطاعات الأخرى، التي لا يحظى بجهة رسمية محددة توعاه، حتى تم انشاء الهيئة انعلما للانسياحة، والترجيح انكريم بتعيين صاحب اسمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز في قيادتها، واستبشروا حيزاً، وبدأنا انعمل على تطوير القطاع انسياحي، وكان انعطاف هو وضع تشريعات قانونية وقواعد



جالس مع الحسن



د. عيّد بن قعدان العتيبي

داعماً للاقتصاد الوطني، ومستوعباً لمئات
الآلاف من الأيدي الوطنية العاملة.

وأكد أن انتعاش القطاع السياحي هي على
أنه القطاع الناقد، وأن القطاعات الأخرى
هي قطاعات مساندة، لذلك لا بد من دعم
استراتيجية عامة لتنمية السياحة الوطنية، وأن
القطاع الخاص في المملكة وكبار المستثمرين
يترتب عليهم أدوار مهمة في دعم القطاع
السياحي، وكذلك الحال بالنسبة للمجتمع
المدني ومؤسساته المتنوعة. وأن قطاع السياحة
في المملكة يعزّل عليه أن يكون القطاع الأول
والفاعل فيما يتعلق بالإيرادات غير النفطية.
وهذه الإيرادات تسهم حاليًا بنحو ٣,٦٪ من
إجمالي إنتاج المحلي، بينما تستهدف في
رؤية (٢٠٣٠) أن تسهم بما لا يقل عن ١٠٪ من
إجمالي ناتج المملكة غير النفطي.

وأشار الدكتور العتيبي إلى أن قطاع
السياحة في المملكة يوظف حاليًا ما لا يقل
عن (٦٠٠) ألف مواطن ومواطنة، ويتطلع

المشروعات السياحية التصديرية، وسيخلق ذلك
تحويرًا في صناعة السياحة، ويسهم في زيادة
إيرادات هذا القطاع، وتشغيل العديد من الأيدي
الوطنية انبثاقًا عن انعم المجدني.

كما نوه إلى ضرورة وجود تشريعات قانونية
تنظم انعم في الاستثمارات السياحية، بما
يساعد على تشجيع الاستثمار وبخاصة في
مجال الإيواء والفنادق، والحرص على توفير
اتفاقيات انعم وعديد الأسعار المناسبة
لخدمات السياحية بما يكفل حقوق المستثمرين
ويشجعهم.

وقال إن السياحة تعد انتمول الأيخض،
يوصفها تحقق إيرادات مهمة في الاقتصاد
الوطني، والسياسة اندينية لها قسط كبير
منها، ويمكننا الإفادة من انعامين للمملكة
يقصد الحج وانعمول لإطانة مدد الإقامة وزيارة
انمناطق السياحية فيها.

لمحدث الثالث

د. عيّد بن قعدان العتيبي

مستشار نائب الرئيس في الهيئة العامة
للسياحة والاثار الوطني

وتحدث الدكتور عيّد مؤكدًا أن قطاع
السياحة يعد من أكبر القطاعات الاستثمارية
التي تقود الاقتصاد في انعام اليوم، فهو يوظف
نحو ١٠٪ من إجمالي عدد الوظائف في انعام،
أي بحدود ثلاثمائة مليون وظيفة حول انعام
هي في القطاع السياحي، سواء كانت مباشرة
أم غير مباشرة، ما يكشف أهمية التركيز على
هذا القطاع في المملكة وتحويله وتنميته ليكون

أكاديمية متخصصة هي المملكة، لتدريب
 انكوار، اوطنية هي اتمجالات انسيحية
 انمخلفة، كما استحدثت انهيئة مند سنوات
 برنامج تكامل تطوير. انوار انبشوية
 انسيحية هي المملكة، ومع اطلاق اتأشيرة
 انسيحية عقدت انعيد من انذورات اتدريية
 نموظفي الاستقبال في منافذ انجوازات
 باتمضارات، وموظفي مكاتب ساتقي اتاكسي
 وانعاندق، ونكل من سيكون نه احتكاك مباشر
 مع اتسائح أو انزائر، كدك يتبعي أن بهتم
 بتطوير قدره الأدلاء انسيحيين علي اتقان
 انلعات انعامية تسهيل انتراصل مع اتسائح.

في رؤية (٢٠٣٠) أن تصل اتسبة إلى مليون
 وظيفة على الأقل، وذلك في انوظائف اتمعلقة
 بالتماشط انسيحية من ايواء وفندقه ومطاعم
 ومنتجعات وغيرها.

وقال إن انخدمات انمساندق هي مجال
 انسيحية يجب أن تحطه بالنعناية الانلزمة، وهي
 تبدأ من لحظة وصول اتسائح إلى انمطار،
 يل قبل ذلك هي كاؤنترات محارات انجهات
 اتقائمة، وغيرها من وسائل اتنقل والليموزين
 وانفنادق. وكل ذلك نه تأثيره هي مستوي رضی
 اتسائح.

وأكد أن هيئة انسيحية وانثوات اوططني
 وقعت اتفاقيه مع منظمه سياحية دولية لإنشاء



أداء من الحمر

حلقة الحوار الثانية/ المحور الثاني:

آفاق تطوير قطاع السياحة، وتعزيز إسهامه في الاقتصاد السعودي خلال المرحل المقبلة

المحدثون: د. حسين بن علي أبو الحسن، د. محمد بن سلطان العيسى.

د. محمد الدقيشم

ادار الجلسة: ١. عبد اللطيف الضويحي

بدأ مدير الجلسة بشكر مركز عبد الرحمن السديري الثقافي على تبني إقامة هذا المنتدى المهم في مجال قطاع السياحة في المملكة لما تشكله السياحة في العصر الحديث من اهتمام وعضاية من الدول التي تمثل السياحة رافدا رئيسا في اقتصادها، وقال إن السياحة يعول عليها الكثير في مجال توفير فرص العمل للمواطنين وكذلك في دعم إيرادات المملكة، ونحن نطمح لتكون المملكة وجهة سياحية معتمدة لدى مكاتب السياحة الدولية ولدى السياح الماحنين عن وجهات سياحية جديدة.

المحدث الأول:

د. حسين بن علي أبو الحسن

عضو المجلس العالمي للمتاحف

متعددة، وإضافة إلى انقطاع، فإن المملكة تصم تنوعاً واسعاً من المناطق الطبيعية والأثرية وإنتراثية التي هي أهم مقومات السياحة في العالم، وهذا فهي تعد خياراً استراتيجياً بالنسبة للمملكة يجب انتركيز عليه، والاطلاق به بشكل قوي وواضح، وقد ظهر ذلك جلياً في انقارات التي صدرت من اتونة، وأطلقت كذلك العديد

تعمال الدكتور حسين في بداية حديثه، ثم اذ الاهتمام بالسياحة وقال إن المملكة انعربية انسعودية حباها الله ثروات ومقومات طبيعية



جلسة حوار الثانية



د. محمد بن سلطان العتيبي



د. حسين بن علي احمد

انحرص عليها، وبخاصة عند تسويقها سياحياً في الخارج.

وأشار إلى أن الإعلام العربي أسهم في تشويه صورة المملكة، ولا بد من العمل على نشر الصورة الحقيقية لها وتعزيزها من خلال اعلام شفاف، يظهر ما تمتاز به المملكة من كنوز حصرية اثرية وتراثية، وما لديها من مواقع سياحية، إضافة إلى تميز المجتمع السعودي بكرم العرب الأصيل، وانباشة في استقبال الضيف والزائر، وهذا يحتاج إلى خبراء لديهم الخبرة والمعرفة في بناء صورة ذهنية صحيحة وراسخة عن صورة المملكة الحقيقية المشرفة، التي يمكن استثمارها في تسويق المملكة سياحياً.

المتحدث الثالث،

د. محمد الدغيشم

عضو هيئة تدريس بكلية السياحة والآثار
بجامعة الملك سعود

نوه د. الدغيشم بضرورة تهيئة المجتمعات

من المشاريع والمبادرات الكبرى في المجالات السياحية والترفيهية والرياضية، لتصنع وجهات سياحية جديدة في المملكة، سواء في يوم، أو انعلا، أو بوابة اندرعية، وكل ذلك أكد حرص اندوة على اعتبار السياحة حياً استراتيجياً مهماً لاقتصادنا الوطني.

المتحدث الثاني

د. محمد بن سلطان العتيبي

عضو هيئة تدريس بكلية السياحة والآثار
بجامعة الملك سعود

بدأ الدكتور محمد سلطان العتيبي كلمته بالحديث عن أهمية التركيز على الهوية التي تتميز بها المملكة العربية السعودية، باعتزازها بكونها موطن الإسلام ومنطلقه، اصطفاها الله من بين باقي بقاع الأرض، كما أن أرض الجزيرة العربية التي تمثل المملكة معظم بقاعها هي ميثب اندروية، وفيها تجد عبق التاريخ واثار انحضارات الإنسانية العظيمة التي كانت أرض المملكة حضناً لها منذ آلاف السنين، فهذه الهويات اثلاث تشكل صورة المملكة التي ينبغي

التمويل الداخلية وحاصنات الأعمال لمساعدة الضباب الراغبين في إيجاد مشاريع خدمية أو منتجة في المجالات السياحية وذلك وفق ما يميز كل منطقة من مناطق المملكة. التي ينبغي أن يكون لكل منها هويتها السياحية التي تميزها عن غيرها. بالنظر إلى المقومات السياحية التي تملكها.. سواء أكانت دينية أم أثرية أم تراثية أم ترفيهية أم طبيعية. مع الحرص على التكاملية بين المجموع الكلي للمناطق السياحية. إذ ينبغي التسويق للمملكة بشكل كامل للمواقع السياحية ولا يمنع ذلك من تميز كل منطقة بمقومات سياحية خاصة بها. فالتنوع ضروري. لكن في الصورة العامة ينبغي الحرص على التكاملية.



د محمد السعوف

انمطية في مختلف المواقع انسيابية والآثارية بالمملكة للمرحلة المقبلة، بما فيها من حركة سياحية مؤهلة، يزور المملكة خلالها أفراد ومجموعات سياحية من مختلف دول العالم، فابتعد الاقتصادي للسياحة لا يعني عن التنظر بجدية واهتمام كبيرين بموضوع الصياغة، والتعامل مع أساليب التقدم من خارج المملكة، ونحن نعلم أن لكل مجتمع قيمه وعاداته، وإن التعريف بثقافات الشعوب الأخرى وعاداتها يعد ضرورياً ومفيداً في التأسيس لثقافة سياحية عند أبناء مجتمعنا، والتواصل معه بطريقة حضارية تحدم صورة المملكة وشعبها انمطية، وبخاصة مع تنوع ثقافات والأعراق وانعادات لدى انسياح على اختلاف الأماكن التي قدموا منها.

مداخلات وتوصيات

شهدت الندوة حواراً ومداخلات من الجمهور تناولوا العديد من القضايا المتعلقة بقطاع السياحة، ومنها أهمية التركيز على تسويق المملكة كوجهة سياحية دولية، للوصول إلى مكاتب تنظيم المجموعات السياحية في مختلف دول العالم، وبخاصة التي تتميز بإقبال لافت بين شعوبها على الرحلات السياحية استوائية أو الترفيهية. كما تناول العديد من المحاور أهمية تأهيل العاملين في هذا القطاع، وكذلك كل من سيعمل في المشاريع السياحية الصغيرة، لتصوير وسائل التواصل والتعاون مع السائحين والزوار.

كما أثنى الدكتور الدغيشتم على فكرة إثني مفاهيم جديدة في التسويق السياحي، لتحقيق النجاح فيما نصبو إليه عند تسويق المملكة سياحياً في الخارج، وأشار إلى أهمية ادخال المشروعات السياحية الصغيرة ضمن المشروعات التي تستحق الدعم من جهات

وأشار أحد المداخلين إلى أن دور المتوقع أن تؤديه وزارة التعليم بالمملكة، من خلال إدراج مواد مناسبة عن السياحة في المناهج المدرسية، وأن ما هو موجود حالياً في الجامعات السعودية في مجال كليات السياحة، لا يفي بالعرض، وبخاصة أن المملكة تستهدف استقبال ما لا يقل

للسياحة والتراث الوطني.

الأولى: توظيف التقنية وتطوير مهارات وكفاءات الكوادر العاملة في مجال الخدمات السياحية.

الثانية: الاهتمام بالهوية الوطنية التي تميز المملكة العربية السعودية ومجتمعها العربي المسلم المضيف.

لننتقل الآن إلى عقد شراكات استراتيجية بين المؤسسات المختلفة العاملة في قطاع السياحة، لضمان العمل التكاملي في مجال تطوير قطاع السياحة في المملكة، ويشمل ذلك قطاعات التعليم والنقل والجوازات والإعلام والقطاع الخاص العامل في الأنشطة السياحية، وغيرها.

عن مائة مليون سائح، وهو رقم كبير يحتاج إلى جهود كبيرة جداً في مجال بناء البنية التحتية في المواقع السياحية.. سواء اندينية أو الأثرية أو انمعاتم النصيعة وإنشواطي وغيرها.

كما أكدت انمداخلات أننا -في انوقت نمسه- نحتاج إلى تأهيل كل انجهاات والأفراد انعاملين في مجال انعمعات انسياحية، ويشمل ذلك جميع انمحطات انتي سيعامل معها انزوار وانسياح ابتداء من نحتة تحطيطهم لتقدم اني انمملكة وحتى معادرتهم نها. لأن ذلك هو انذي سيؤكد انصورة انحتقية للمملكة من وجهة نظر هؤلاء انسياح، وسيكونون رسل اعلام ودعاية عن انمملكة كوجهة سياحية دولية.

وفي احدى انمداخلات اشارت احدى انحضرات اني ثلاث نقاط اساسية ينبغي اونها بعين الاهتمام من قبل انهيئة انعامة



■ عبدالرحمن الشبيلي*

تتواضع حروفي من تشخيص الكفايات المكرية المتنوعة للشخصية المكرمة، وعن قراءة ملامح سمائه ومناقبه التواصلية، لكن ما يمكن تقريره ابتداءً أن لديه من صفات والده موروثات سلوكية مكتسبة، بدءاً من الشغف المتأصل بقراءة التاريخ وإدراك ما يتصل به من تحولات السنين، إلى الذاكرة الأرضية الكريستالية لرصد ما سبق من أحداث وسجلات، وصولاً إلى تنوع حقول المعرفة، التي شكلت مرتكزات ثقافيه جعلته بظفر بفكر سباحي بمساحه الكون الذي خلق فيه. ولأن حديث المنتدى عن السياحة، فإن السؤال الذي يطرح نفسه في المقام الأول، هو عن كيفية نشوء هذا المكون من جوانب حياته؟

فلو نظرنا في شريط، لتدكريات قبل عقدين، لوجدنا أن مصطلح السياحة لم يكن يعبر ذهن المحلي ولا يُقيم وزناً له، وإن ليس للوطن حضور في خارطة تلك الصناعة ومؤتمراتها، وربما لم يكن العقل، لباطن يستوعب مقاصد الكلمة، كان المثقف يتابع رالي ذاكر وتزلج الألب، ولم يخطر على باله أن نفوذ حائل يمكن أن يستفيق على سباقات بمداق محلي وجذب عالمي، وأن رمال الربع الخالي ونفود الثويرات والدهناء والصمّان يمكن أن تستنتج أنواعاً مبتكرة من الرياضات غير المألوفة، وقبل عقدين من الزمن، كان استثمار سواحل البحر الأحمر أضعاث أحلام، ولم يكن المرء يتصور وجود نُزل صحراوي بيئي بمختلف درجات النجوم الفندقية في عروق بني معارض بالربع الخالي وفي العُلا، وأن مننجمات فرسان وحلجس، لصيد والغوص فيها، ستماهى ومذاق السائح السعودي، بما شجّع المستثمر على التوجه في هذا المضمرا، فكيف أسس هذا الفارس لتلك الصناعة سعودياً منذ مطلع القرن الحادي والعشرين؟ كن الإنسان، الذي راودته تلك الأحلام بعد أن طاف أفق الأرض والفضاء، وجدل معظم أمكن العالم، يتخيل يوماً يجذب فيه المواطن إلى مرابع بلاده، بخيال بلهم بالأفكار، كان شعوره وشعره



فيها محاضرات معمقة كنتُ شاهداً على بعضها في أكسفورد وبريس وأبوظبي أثبت في الأحداث منها على أن الإسلام بدأ في جزيرة العرب منذ خلق الله الإنسان، كما شهدت جامعة أكسفورد في بدوة خاصة عقدت فيها عام ٢٠١٤ بشري عودة جزيرة العرب للاخضرار بعد أن كانت مروجاً وأسهاراً، مصداقاً للحديث الشريف،

ومن ثم محطات التي يرويها بحنين بالغ لو أوتي من الوقت ساعات، شفقه الشديد منذ الصغر طلعت البروح حياة، الصحراء، كيف لا وقد ورث هذا، التميم من أعممه ووالده وأخواله في قصص تمتد لحلقات، ولا يكاد يناهسها سوى عشقه الثاني للطيران، الذي ينتظر أن يصدر فيه كتاباً يحكي تحريته، وأحسب أن توأمة هريدة قد تكوّنت في قلبه بين معشوقتيه في الأرض والسماء، بما هيئهما من ترابط مفهوم. وبعد،

إن منتهى عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية، في دورته الثالثة عشرة، الذي ينعقد سنوياً بالتناوب بين الجوف والقط، ويتناول هذا، العلم موضوع السياحة، الوطنية، لتسعيد بأن يختار للتكريم مؤسس السياحة السعودية الأول، الذي عشق الوطن وطاف أرجاءه، واحتصن الآثار والتراث العمراني، وخص القط بمشاعره ومشروعاته، وحسبه أنه من سلالة عبد العزيز وسلمان ومن نسل سارة وحصة وسلطانة السديري، وأنه سائح رده الدماثة والببل والوفاء، يُنتظر منه في موقعة الجديد، أن يصع الوطن على قائمة الدول المتصدرة في عالم الفضاء الذي ارتدده قبل خمسة وثلاثين عاماً.

أن الحياة تبدأ كل يوم فرسم مع مستشاريه للاستراتيجيات، مفرغاً من ذهنه ما أسماه الخيال، الممكن ليصير خياله مع الأيام إلى حقيقة، وذوّن تجربته تلك في كتب سيبقى الوثيقة الأولى في تحويل المملكة من قمار مجهولة إلى صقاع تأخذ نصيبها المبتكر من صنعة السياحة واقتصادها، في هذا العالم الفسبح.

تضمّن كتابه الخيال، الممكن الذي أصدره قُبيل مغادرته كرسي السياحة والآثار، قصة، لكيان، الذي يتم، من حيث كان فكرة هي ذهن الأمير الراحل سلطان بن عبدالعزيز أول رئيس لمجلس إدارة الهيئة، لي أن صار الخيال شجرة باسقة مؤرقة، كسب الاعتراف العالمي والتفاعل المحلي، وكان أن أضفت الآثار وتعقّقه بها مزيداً من الامتزاج بين الاحتصاصين، وأحسب أن حبه للآثار كان من أبلغ مؤثرات تعميق الإبداع في فكره السياحي، تنظيراً وتطبيقاً، فلا عجب أن يختار موقعاً للنزل، الصحراوي في الربع الخالي على مقربة من قرية الفاو الأثرية التاريخية، وأن يقام نزل العلا على ضفاف مدائن صالح

لم ينظر صاحبنا إلى المباحة الوطنية من حيث كونها، إيواءً ووسائل نقل وموقع ووسائل سفر وموسم إجازات، مع أنها كلها مقومات مهمة، ولكنه فلسف للسياحة، لتكون قيمة ابتكار ومنتجاً اقتصادياً وطنياً، حتى غدا لتلك الفلسفة مع الأيام موقع في كليات السياحة وعلومها. ولم يكن الاقتران بين الآثار والسياحة لديه مجرد دراج بيروقراطي، ولكنه وقد فهمها، على أنها شواهد البعد الحضاري للحريّة، تعريّة، كتب

* كتبت لكلمة قبل وفاته رحمه الله بأسبوع وألفها د. عبد الواحد الحميد .

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع

الدورة الثانية عشرة الغاط

٢ جمادى الآخرة ١٤٤١هـ (٢٧ يناير ٢٠٢٠م)

أقام ندوة بعنوان:

دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي في ضوء رؤية 2030



■ كتب: جهاد أبو مهنا

إشرافية صاحبة السمو الأميرة الدكتورة الجوهرة بنت فهد آل سعود عقد
منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع منتدى السنوي في دورته
الثانية عشرة في دار الرحمانية بمحافظة الغاط بعنوان: دور القطاع غير الربحي
في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي في ضوء رؤية ٢٠٣٠، وذلك يوم الاثنين
٢ جمادى الآخرة ١٤٤١هـ (٢٧ يناير ٢٠٢٠م) والذي يقيمه مركز عبدالرحمن
السديري الثقافي سنوياً لدار الرحمانية بالغاط.

من الأنشطة الثقافية لمركز عبدالرحمن
السديري الثقافي، ويقام سنوياً بهدف
تسليط الضوء على موضوع ذي أهمية
للقطاع النسائي في محافظة الغاط بشكل
خاص، والمملكة بشكل عام.

وذكرت السديري أنه يشارك في هذه
الدورة من المنتدى نخبة من الأكاديميات
والمختصات من الجامعات والمؤسسات
الوطنية المختلفة، بما يثري الخبرات
المكتسبة للمشاركات من خلال اطلاعهن
على تجارب جديدة وقيمة، من شأنها
تحقيق الأهداف المنشودة من هذا
المنتدى، من خلال تركيزه على دور القطاع

افتتح المنتدى بكلمة لرئيسة المنتدى
-مساعدة المدير العام لشؤون القسم
النسائي - أ.د. مشاعل بنت عبدالرحمن
السديري، التي رحبت بصاحبة السمو
الأميرة الدكتورة الجوهرة بنت فهد آل
سعود وشكرتها على رعاية منتدى منيرة
بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع في
دورته الثانية عشرة، وثمنت دور سموها
في دعم العمل الجماعي في مسارات
توسيع دور المرأة في التنمية المستدامة
في المجالات الاقتصادية والاجتماعية
والتنموية في المملكة، كما رحبت
بالحضور، وأشارت إلى أن هذا المنتدى،

مكتبة
مهم في بيت محمد الملحم
الغاط



غير الربحي لتحقيق المكتسبات الاجتماعية وتنميتها، ودور رأس المال الاجتماعي في تعزيز التنمية المستدامة في المجتمع، وتعزيز العلاقات بين أبناء المجتمع الواحد، واستثمارها لخلق فرص النمو والتقدم وتحسين قدراتهم على اتخاذ القرارات، وقدرة المجتمع على تبني المبادرات التي تهض بالمجتمع اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا.

وأشارت السديري إلى أن رؤية ٢٠٣٠ تتضمن الاهتمام بدور المنظمات غير الربحية والعمل التطوعي في المملكة، كما يؤكد برنامج التحول الوطني ٢٠٢٠ على تفعيل دور منظمات القطاع غير الربحي وتعزيز جهودها في مختلف المجالات التنموية، ويدعو إلى تكامل القطاعات الثلاثة، الحكومي والخاص والمجتمع المدني، وأضافت د. مشاعل إلى أنه من ضمن البرامج والفعاليات التي تقننها مكتبة منيرة الملحم لهذا العام هي مجال التنمية المجتمعية المستدامة، فقد تم تبني العديد من المبادرات التطوعية المجتمعية الهادفة إلى خدمة المرأة والطفل، والاهتمام بما يعزز من إمكاناتهما ويمكنهما من أداء أدوار ثقافية واجتماعية واقتصادية ومجتمعية، إسهاماً منها في الحراك المجتمعي العام، وتعزيزاً للمخرجات التي تطمح المكتبة لتحقيقها. إذ أطلقت المكتبة مبادرات تطوعية، باسم مبادرات منيرة الملحم لخدمة المجتمع، وانبثق عنها حتى الآن أربع مبادرات تطوعية، استفاد منها هذا العام (٤٥٠) طفلاً وطفلة، والعمل مستمر في هذه المبادرات، كما ستطلق قريباً أربع مبادرات أخرى جديدة.

منتدى منيرة بنت محمد الملحم لخدمة المجتمع ١٧

"دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي في ضوء رؤية ٢٠٣٠"

حظي مفهوم رأس المال الاجتماعي خلال

العقدين الماضيين باهتمام كبير، وبخاصة بعد تبني الكثير من الحكومات والمؤسسات الدولية لهذا المفهوم، نظراً لعلاقته ببعض متغيرات التنمية الاقتصادية والاجتماعية؛ كالتدخل والصحة، والتعليم، والفقر، والبطالة، ومستويات الجريمة، وغيرها. ورأس المال الاجتماعي يعد ضرورة لخلق نظام اجتماعي سليم ومستقر، يترافق مع وجود مؤسسات مجتمعية تؤدي دورها التنموي في رفع الكفاءة وتسهيل تبادل المعلومات، ومع توافر دعم حكومي ومساندة حقيقية تشجع مؤسسات المجتمع المدني على أداء دورها في هذا المجال.

والقطاع غير الربحي دور مهم في الإسهام في تحقيق أهداف التنمية المستدامة، إذ إن التعاون المشترك بينا شركات المؤسسات الاجتماعية غير الربحية، مع القطاعات الرسمية الأخرى ذات العلاقة، يقفل عناصر التنمية المجتمعية ويطورها بما من شأنه أن يسهم في الارتقاء بمستوى المعيشة، وجودة المنتجات، ويرفع مستوى الرضى الاجتماعي، ويساعد في حل العديد من المشكلات المجتمعية، كالبطالة والفقر، ويخفض مستويات الجريمة، كما له دور مهم في تحسين المستوى التعليمي وحماية البيئة.

وينبثق منتدى منيرة بنت محمد الملحم

لهذا العام من رؤية ٢٠٣٠ وبرنامج التحول الوطني ٢٠٢٠ للتنمية والاستدامة، في ظل رؤية داعمة وواعدة نحو مجتمع حيوي يمتنع باقتصاد مزهر.

ويحرص المنتدى على الموازنة بين النظرية والتطبيق، وذلك عبر جلسات حوارية، وورش عمل متزامنة معه، لإثراء محتوى موضوع المنتدى وتحليل عناصره ومحاوره، وتسهم المناقشات التي تجري بين المتحدثات والمشاركات في إيصال المفاهيم، وتشكيل معرفة مشتركة، وتحقيق الهدف الأساس لعقد هذا المنتدى.

محاور الندوة

- دور القطاع غير الربحي في مؤشر رأس المال الاجتماعي.
- متطلبات حوكمة القطاع غير الربحي.
- تعظيم دور القطاع غير الربحي.

المتحدثون

صاحبة السمو الأميرة الدكتورة الجوهرة بنت فهد آل سعود (رئيسة مجلس إدارة جمعية مكين لحاضنات الأعمال).

أ.د. فهد بن حمد المفلو (أمين عام جائزة الأميرة صيئة بنت عبدالعزيز للتميز في العمل الاجتماعي).

م. مشاري بن منصور الطريفي (مدير عام التطوير في وكالة التنمية الاجتماعية بوزارة العمل والتنمية الاجتماعية).

أدارت الجلسة: أ.د. الجوهرة بنت فهد الزامل (عضو هيئة التدريس بجامعة الملك سعود).

افتتحت أ.د. الجوهرة الزامل الندوة بقولها: ينبثق المنتدى هذا العام من رؤية ٢٠٣٠ وبرنامج التحول الوطني ٢٠٢٠، للتنمية والاستدامة في ظل رؤية داعمة وواعدة لوطن طموح.

مجتمعه حيوي واقتصاده مزهر. ويتناول المنتدى ثلاثة محاور ممكنة للقطاع غير الربحي: الاستثمار في رأس المال الاجتماعي واستراتيجيات الارتقاء به، والأثر الاجتماعي للقطاع غير الربحي وتعظيم دوره، ومتطلبات حوكمة منظمات المجتمع المدني.

المحور الأول: دور القطاع غير الربحي في مؤشر رأس المال الاجتماعي.

صاحبة السمو الأميرة د. الجوهرة بنت فهد آل سعود

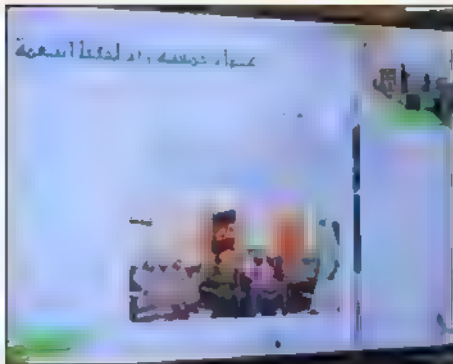
(رئيسة مجلس إدارة جمعية مكين لحاضنات الأعمال)

تحدثت صاحبة السمو الأميرة د. الجوهرة بنت فهد آل سعود عن دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي، ونوجه حكومة خادم الحرمين الشريفين به، ممثلاً برؤية ٢٠٣٠ لتحقيق مجموعة من الأهداف أهمها:

١- إعداد جيل راقد يمتلك القدرات والمهارات اللازمة لقيادة مصانع المستقبل.

٢- تذليل العقبات وإيجاد الحلول في شتى المجالات التنموية.

واستعرضت سموها مفهوم القطاع غير



الربحي. وقالت إنه مظمات وظيفتها خدمة
السكن غير المخدمين لتوسعة مدى الحرية
وتحجير طاقاتهم، من خلال الدفاع عن التغيير
الاجتماعي وتقديم الخدمات. أما مفهوم رأس
المال. فهو مجموعة من المعايير والشبكات التي
تمكن العمل الجماعي وهو أحد معالم المنظمة
الاجتماعية، مثل الشبكات والمعيير والثقة
الاجتماعية التي تسهل عملية التقويم والتعاون من
أحل المنفعة المتبادلة. وتحسين فعالية المجتمع
بواسطة تسهيل الأعمال المسسفة. وتوضيح
أبرز مؤشرات ومنها: العضوية في الجماعات
والشبكات، والعمل والتعاون الجماعي، والثقة
المتبادلة بين أفراد المجتمع، وسهولة الوصول
للمعلومة، والتسهيلات الحكومية أو التمكين،
والتمسك الاجتماعي.

أ.د. فهد بن حمد المغلوث

(أمين عام جائزة الاميرة صيتة بنت عبدالعزيز
للتميز في عمل الجماعي)

قدم أ.د. فهد المغلوث ورقة تحدث فيها
عن متطلبات حوكمة القطاع غير الربحي.
وهي حوكمة الإدارة العليا والسياسات العامة،
وحوكمة السياسات والإجراءات المالية،
وحوكمة سياسات الموارد البشرية وجراعاتها،
وقال إن مفهوم الحوكمة والشفافية يركز على
وجود أنظمة وسياسات واضحة ومعلنة في
كل ما يتعلق بصلاحيات العاملين في المنشأة
وامتيازاتهم وحقوقهم وواجباتهم، وكذلك ما
يتعلق بحقوق المستفيدين وتحقيق العدالة
بينهم.

وأكد الدكتور المغلوث على ضرورة تسهيل
الوصول إلى المعلومات المتعلقة بالمنشأة
وسرعة التجاوب مع الأزمات المختلفة
والحفاظة على الدقة والشفافية، وسلامة
هيكلها التنظيمية، ووجود أنظمة وسياسات
مالية موثقة وذات مرجعية قانونية. وشدد على
أهمية التزام المنظمات غير الربحية بالحرص
على توازن التوازن والعدل والزاهة وعدم
التمييز في تقديم الخدمات أو التبرعات.

المحور الثالث. تعظيم دور القطاع غير الربحي.

م. مشاري بن منصور الطرف

(مدير عام التطوير في وكالة لتنمية الاجتماعية
وزارة العمل والشؤون الاجتماعية)

هدفت الورقة التي قدمها م. مشاري
الطريف إلى تقديم إحصاءات عن المظمات
غير الربحية (عدد الجمعيات الأهلية، وعدد
الجمعيات التعاونية وعدد المؤسسات الأهلية،

وذكرت الأميرة الحويرة بنت فهد أن أهمية
موضوع المنتدى تتبع في كونه من المواضيع
التي تحرص عليها غالب دول العالم ومن أبرزها
المملكة، في محاولة لمواجهة العمل التطوعي
مع متطلبات التغيير، الذي يشهده المجتمع.
واستعرضت مؤشرات الارتقاء برأس المال
الاجتماعي في ضوء تحديد دور القطاع غير
الربحي فيه، ومتطلبات الرقي بمؤشر رأس
المال الاجتماعي، وطرق قياس مؤشرات رأس
المال الاجتماعي وأهميتها، كما تحدثت عن
بحارات جمعية مكس ودورها الفاعل.

وقالت د. رأس المال البشري يركز على
القدرات الخاصة بكل فرد، والمهارات التي
يكتسبها، أما رأس المال الاجتماعي فهو يركز
على الإمكانيات التي تسمح لها العلاقات
الاجتماعية بين الأفراد أو مجموعة من
المؤسسات.

وحتمت الورقة بالحديث عن آليات قياس
مؤشر رأس المال الاجتماعي ودور القطاع غير
الربحي في الارتقاء به، مبينة أهمية قياس

الاقتصادية والاجتماعية، وهو شريك تنموي منذ تأسيس المملكة العربية السعودية.

تنظيم ورش عمل تدريبية

على هامش المنتدى

نظمت هيئة المنتدى ورشتي عمل تدريبي، شارك فيها ما يزيد عن تسعين من سيدات المجتمع المحلي، وقد شملنا موضوعين أساسيين:

١- ورشة التطوع ومؤسسات المجتمع المدني، وقدمتها د. هدى أحمد البراك (وكيلة عمادة البحث العلمي وعضو هيئة تدريس بجامعة المجمعة).

نصمت الورشة عدة محاور مهمة، هي: مجالات التطوع، ومؤسسات المجتمع المدني والتحول من الرعاية إلى التنمية، وأهمية التحول للمؤسسات من رعاية إلى تنمية، واهتمام مؤسسات المجتمع المدني بأمور عديدة لمساندة المجتمع.

٢- ورشة الشراكة المجتمعية ... طريق للتطوع، وقدمتها د. مها إبراهيم الكلثم (وكيلة عمادة خدمة المجتمع والتعليم المستمر وعضو هيئة تدريس بجامعة المجمعة).

نصمت الورشة عدة محاور مهمة، هي: تعريف الشراكة المجتمعية، ودور الشراكة المجتمعية هي خدمة المجتمع (جامعة المجمعة أنموذجاً)، والتطوع رثة المجتمعات المتمدة، والتطوع بوابة المستقبل (فريق رهد التطوعي)، وأهمية التطوع في تعزيز الشخصية.

كما أقيم على هامش فعاليات المنتدى معرض لإصدارات مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ضمن برنامج النشر ودعم الأبحاث التي بلغ عددها نحو (٢٠٠) إصدار. وقد حضر المنتدى جمهور من نساء محافظة القاط والمحافظة المجاورة، وطالبات كلية التربية للعلوم الإنسانية في القاط وطالبات من جامعتي المجمعة والرفي.



وعدد لجان التنمية، وعدد الصناديق الخيرية التي تم تأسيسها)، إضافة إلى تحقيق القطاع غير الربحي لتطبيق معايير الحكومة، وتمكين القطاع من التحول نحو المؤسسة بإيجاد سبل التعاون بين مؤسسات القطاع غير الربحي، وكيفية تسجيل عملية استقطاب الكفاءات وتدريبها، وبناء قدراتها لتمكينها من العمل في القطاع غير الربحي، والمحفزات المقدسة من وزارة العمل والتنمية الاجتماعية ممثلة في وكالة التنمية الاجتماعية، ومنها أيضاً دعم الاستدامة المالية من عدة نواح أبرزها إنشاء صندوق دعم الجمعيات الأهلية، وتسهيل الإسناد من الجهات الحكومية إلى المنظمات غير الربحية، إضافة إلى استعراض عمل المركز الوطني للقطاع غير الربحي الذي يسعى بدوره إلى تنمية القطاع غير الربحي بالصورة الأشمل.

وأكد م. الطريف أن القطاع غير الربحي يعد من أكثر القطاعات المواتية للمنظمات

منتدى منيرة الملحم في الغاط

وفكر المؤسسات الإنسانية

■ د. هياء عبدالرحمن السميري*

حازت محافظة الغاط منذ عقود منصات التنوير باقتدار؛ وما تزال تشرق في افاقها واستدارت الغاط لتلتقي بكل القادمين إليها لجلب الثقافة واسترفاد معانيها بمفهومها الشامل؛ فانشق الكون عن تلك المدينة الرشيقة الأنيقة التي شهدت منتدى «منيرة الملحم» في سنوات عمره الإثنتي عشرة؛ فكانت حُزماً بصيرة من الانتقاءات المكتنزة. فغدت الغاط ومنتهاها صديقان صدوقان للمجتمع واهتماماته. ليس في مجتمع الغاط وحدها فحسب، بل امتد الوهج لأجزاء من وطننا الأشم؛ وما تزال تنداح من منبر منتدى منيرة الملحم رؤى وافكار وتوصيات لاهثة محفزة تهفو لها العقول وتزهو خلالها بحراك تنويري ممتد من شمالي الوطن حيث كانت البدايات في مركز الأمير عبدالرحمن السديري الثقافي في «الجوف» حين حمل رحمه الله إمكانات الثقافة المجتمعية من ساكا، حيث الإمارة والتمكين، إلى الغاط، حيث المولد والحنين!

مشاعل التنوير، فهي دار معرفة أصيلة لها معاييرها فيما تحمله وتشره وتديره، وهي موقع فاخر يقام فيه «منتدى منيرة الملحم السنوي الثقافي المجتمعي» الذي يستجبي متطلبات التنمية المجتمعية في صفوف متوالية تبرز فيها الانتقائية العالية في الموضوعات، كما يستقطب المنتدى العقول المتخصصة، لتبسط هي المنتدى شواهد الموضوع وممكناته وأدواته، وتعرض دروب تطويره، من خلال نخبة مصطفاة من جديري الوطن والمبصرين في المجال المطروح؛ وفي مكتبة دار الرحمانية أيضا تأطير حافز

يقيناً منه رحمه الله أن وجهها آخر للثقافة سوف يسطع في سماء الغاط، ويمتد التنوير فواراً إلى الغاط الودودة التي حظيت بعفاوة الأمير الراحل ومن بعده أنائه وبنائه، ولكنها حفاوة من نوع آخر حين اقترنت باسم وطني أسهم في مؤازرة الحراك التنموي آنذاك في الجوف، ومن ثم الغاط، فكان منتدى منيرة الملحم رحمه الله صعوداً مكيناً للثقافة المجتمعية عندما تسلط الأصواء على إمكانات جودة التشغيل، فكانت دار الرحمانية في محافظة الغاط ميلاد مؤسسة ثقافية حملت مجموعة من

ورؤساء عن بعض الجمعيات الخيرية التتموية وعن جوائز وطنية تحمّل لخدمة المجتمع.

وفي المنتدى شواهد تحمل دلالات التنوير، وصفوف من الحوافز الداعمة للحراك المجتمعي المثمر الإيجابي الذي يستهدف الإنسان وتتميمته ولا يستغلق على البصير التقاط متغيراتها وتجددها الدؤوب، فالمتاقفة تراسلت مع الغاط من الجوف هاقترت الرؤى واستدارت الزوايا، أما المنتدى السنوي المكتنز «منتدى منيرة الملحم لخدمة المجتمع» فهو منصة إشراق مجتمعية ومجىء مدهش، توسعه اسمها رحمها الله ليصبح جزءاً من الثقافة الوطنية وأتمت عاثبتها رسم لوحاته لنامية فغير ذلك المنتدى المجتمعي مدارجه هي اثني عشرة سنة حتى هذا العام ١٤٤١.

نعم هناك هي الغاط شعور جميل بالمغامرة المحمودة لفتح بوابات الثقافة وخدمة المجتمع على مصراعها لتمتد من الغاط الجميلة إلى كل أرحاء بلادنا، فهنيئاً لغاط حراكها الثقافي المثمر، وهنيئاً لها ازدهارها المجتمعي المشهود الذي صنعه تلك العقول العظيمة، رحمهم الله وحفظ امتدادهم ليكملوا المسيرة التتموية الثقافية.

ويستحق مركز الأمير عبد الرحمن السديري في منطقة الجوف ومشاعله ومنتدياته في محافظة الغاط وما ينتج عنه من حراك ثقافي تنموي مجتمعي تصدر مصادره التنوير الثقافي تأسيساً في بلادنا، كما منح المرأة أول نوافذ التنوير في مشروع ثقافي كبير، وتبني مفهوم لشراكة لمجتمعية قبل صياغاتها الحديثة: يستحق تكريماً وطنياً في أرفع مستوياته.

في صياغة التتمية المجتمعية داخل نطاق المحافظة وما جاورها هي مجالات عديدة: ثقافة، وتدريب، وتأهيل، ومعارض محفزة، ودعم للمعرفة بكل أشكالها، وتحقيق لممكّنات النهوض من خلال المُمشتركات مع المؤسسات الحكومية في المحافظة وقنوات القطاع الخاص؛ وتواشحا متينا مع لمناسبات والأيام الوطنية.

وتعريزا لذلك السبق المؤسسي المجتمعي، استضافت محافظة لغاط في يوم الاثنين الموافق الثاني من شهر جمادى الثانية/ السابع والعشرين من يناير ٢٠٢٠ وعلى منبر منتدى «منيرة الملحم السنوي لخدمة المجتمع» نسيجا إنسانيا وطنيا متينا لموضوع حيوي لصيق ومتواشج مع رؤية بلادنا العملاقة «دور القطاع غير الربحي في الارتقاء بمؤشر رأس المال الاجتماعي في ضوء رؤية ٢٠٣٠»، وذلك الإنتقاء أحسبه إبصار حدير بالتقدير والإشادة من القائمين على المنتدى نحو ممكّنات المجتمع الحيوي ذي الاقتصاد المزدهر؛ وفيما تم طرحه كانت هناك محكات ممنهجة سوف تمنح بعون الله مفاتيح البدايات لكل الراغبين في تشكيل قطاعات غير ربحية ذات دافع إنساني غير ربحي داعمة للتتمية المجتمعية؛ وقد توشح اللقاء بفتح حوارات عميقة حول الموضوع انكشفت عنها بعض الرؤى المتطورة لقيادة العمل الاجتماعي غير الربحي في مجالات التتمية المجتمعية، ومن اللافت في جدارة ذلك الموضوع للطرح أن المنتدى عزز الموضوع باستضافة حيوية مبصرة لمن يمثل المرجعية النظامية الرسمية للقطاع غير الربحي ممثلا في وزارة العمل والتتمية الاجتماعية وضوء آخر لممثليين

* شاعرة وكسبة ومؤلفة سعودية.

الخطاب الذكوري في رواية (عيون الثعالب) لليلى الأحيدب

■ ميساء الخواجا*

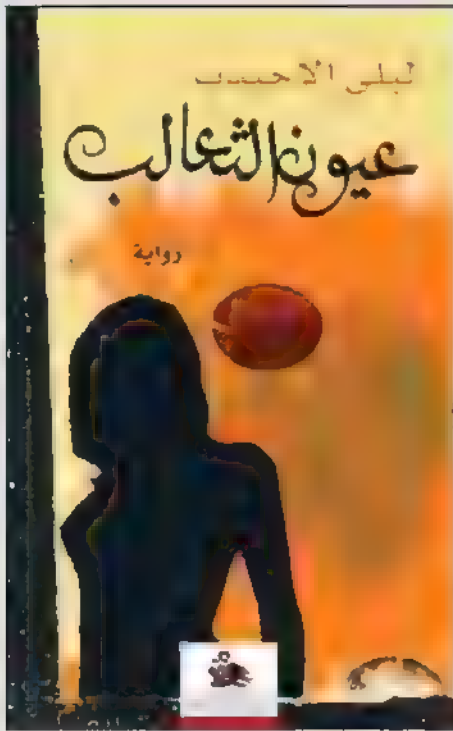
يمكن القول إن الرواية النسائية تحمل أساقاً مضمرة: ومن هنا، فإن دراسة رواية ليلى الأحيدب (عيون الثعالب) كانت تهدف في المقام الأول إلى دراسة النص بما هو حادثة ثقافية تولد جملاً ثقافية ومضمرة نسبية. فإذا كانت الثقافة الذكورية تقدم الأنوثة بوصفها قيمة خرساء أو كائنًا غير لغوي، فما هو دور الكتابة النسائية في نقض ذلك التصور حين تملك الكاتبة زمام الكتابة، وتنشئ خطابها الخاص لتصبح ذاتاً فاعلة لا موضوعاً يحكى عنه؟ هل تماهت الكاتبة مع الأدوار المعطاة لها أم عملت على محاولة نقض المفاهيم الثقافية وخلخلتها؟

لعل الالتفات إلى الخطاب الذكوري في هذه الرواية يمكن أن يشكل أحد مداخل الإجابة عن تلك الأسئلة وغيرها، فتفكيك الخطاب والبحث عن المضمرة أو المعلن فيه قد يكشف عن الرؤية المحركة للكتابة وعن نصها بوصفها قيمة ثقافية وإبداعية في الوقت نفسه. وقد ظهر الخطاب الذكوري في الرواية موضوع القراءة مباشراً وظاهراً كما يلي:

الخطاب الذكوري المباشر

خطابها سيجمل دلالات ثقافية ورؤى ضمنية يمكن أن تبني حورية مع لمجتمع والثقافة، ويمكنها في الوقت نفسه أن تمارس نوعاً من إعادة تشكيل الثقافة عبر كشف المكبوت وصور الهيمنة وخطابات العنف، ولعل الخطاب لذكوري الذي صاغه الرجل عبر الزمن هو المجال لأولى للمساجلة معه ومحاولة نقضه، وقد جاء صوت الخطاب الذكوري المباشر في لرواية عبر صوتين هما صوت الرجل وصوت المرأة.

يمكن أن تشكل الرواية النسائية مجالاً خصباً للكشف عن الأنساق الثقافية لمضمرة، من حيث إنها تقدم خطاباً يمهد لإعادة التفكير في المسلمات المرجعية، وإلى محاولة إحداث تغيير في البنية لمعرفة، وذلك في مواجهة خطاب يحرص على تأييد الوضع القائم ومحاولة تثبيته، أي لخطاب الذكوري السائد. ويمكن القول إنه عند تشكيل الروائية لعالمها الروائي.. فإن



١. صوت الرجل / الشخصية الذكورية،

نعل الرجل، يتمثلاته المتعددة، هو المحور الأول الذي يمكن أن يمثل خطاب الثقافة السائد. لذا يمكن أن يكون محوراً لعدد من الروايات النسائية، وبأشكال متعددة، والتحديث عن الرجل هنا لا يعني التحديث عن صوره الواردة، بل عن صوته المتمثل للثقافة الذكورية، فقد تعدد صور الرجل؛ لكنها تأتي متعاقبة في سبقها انضمامي وفي صولها المتغير عن الثقافة المهيمنة التي تقمع المرأة وتضعها في مرتبة دونية، وتحتصر وظائفها في تحقيق متعة الرجل والعمل على خدمته وإسعادها،

وإذا ما استقينا هنا من فصل حيرار حينيت بين النصيعة والصوت على اعتبار أن النصيعة هي من يرى والصوت هو من يتكلم^(١)، فإن الصوت - أي من يتكلم - يمكن أن يكون الرجل/الشخصية الذكورية، ومن يرى هي الثقافة التي تحرك صوت الرجل وتحدد وجهة نظره، وغالباً ما يظهر الآخر/الرجل، في سرد النساء العرييات، عاتقاً أمام المرأة، قيداً يكبح جماحها ويتد أحلامها؛ ذلك أن المرأة في المجتمعات الذكورية تخضع لنوعين من السلطات: السلطة الاجتماعية المباشرة ممثلة في الذكر المعين آياً كانت علاقته بها؛ زواحية أو عرقية، والثاني السلطة الثقافية ممثلة في جميع الذكور^(٢).

ولم تخرج (عيون الثعالب) في كثير من هذا

الإطار، ومن ثم فإن الشخصية الذكورية كانت عنصراً محورياً بنيت عليه، وغالباً ما كانت تلك الشخصية ممثلة لصوت الثقافة ورؤيتها للمرأة، وإذا اعتبرنا أن بناء الشخصية - كما يرى فيليب هامون - ليس حدثاً نصياً محسباً، بل هو جزء من سيروية إعادة بناء ذاكرة ثم داخل الموسوعة^(٣)، فإن الروائية قامت بمحاولة فضح الذاكرة الجمعية ورفضها من جهة، وإعادة تشكيلها من جهة أخرى، وقد عكست الشخصيات الذكورية مفاهيم الثقافة عبر أقوالها وأفعالها على حد سواء.

لقد جادلت النسويات في مسألة أن الثقافة الذكورية تحصر المرأة في جسدها،

وبالتالي تراها مصدرًا للمتعة ولغواية
والشر في الوقت نفسه. وقد أشار بعض
لدارسين إلى أن المعجم العربي يمدح
الرجل بالصفات النفسية في حين يمدح
لمرأة بصفات الجسدية، وقد وجد عيسى
برهومة في دراسته لمعجم المرأة أن من
بين (١٨٠٠) صفة للمرأة لم يذكر لمعجم
سوى (٩٢) صفة معنوية محمود، في مقابل
(١٩٧) صفة معنوية مذمومة، و(١٢٠٠)
صفه تمحورت حول الصفات الجسدية.
وقد استأثرت النعوت الجسدية المادية التي
تركز على معيار الجمال وحده بنسبة كبيرة.
أي إن المرأة في المعجم تنزع منها كل
قيم الفضيلة والأخلاق الحميدة في مقابل
لصفات المتعلقة بالجمال وصفات المرأة
لزوجة والأم وتلبية الرغبات الجنسية
للرجل^(٥). هكذا يتفق المعجم العربي مع
ما رصدته نسويات، ومع ما ركزت عليه
لروايات في بنائهن للشخصية الذكورية.

لقد ردد عدد من أبطال لرواية مقولات
تعكس هذه الرؤية التي تحصر المرأة في
جسدها، وترها مصدرًا للمتعة فقط، ومن
ثم فهي مجرد طريدة لصياد هو لرجل:
"علي لم يخرج عن كونه رحلاً يقتصر أنثى.
هذا ما كان يعنيه في علاقته معي"^(٦) يمكن
عتبار الجملة الأخيرة في الاقتباس السابق
حملة ثقافية تعكس نسفاً ثقافياً مضمراً
يحصر المرأة في جسدها فقط، كما تكشف
أيضاً عن ذكورية كامنة خلف مناداة لبطل

المتقف بحرية لمرأة فتحررها بعني
تحررها الحسي فقط، وأن تكون موضوعاً
لإشباع رغباته، تقول الساردة: "رأيت جانبه
الأخر وتعرفت على لغة الجسد لديه...
تلك اللغة التي يريدني أن أهانها وأرضيها،
والأستكون لغة المبدع لديه هي مأزق...
لن يخرج المبدع في نزهة معي ما لم تكن
لغة الحسد لديه مشبعة"^(٧). إذا كانت المرأة
وسيلة للمتعة فإن عليها أن تحقق الصورة
الجمالية المطلوبة، وأن تتمتع بالصفات التي
عدتها لتقاظة صفات جوهريّة ومطلوبة في
المرأة حتى تحقق معنى الأنوثة. إنها الأنثى
الجريئة ولمفاجأ، العاشقة المرححة التي
تتجح دوماً في استعادة الرجل مهما تكررت
خيانته ومهما ابتعد عنها^(٨). ومن هنا، يقول
علي لـ مريم في رواية "عيون الثعالب":
"ال(وومن) تظن (وومن) بالنسبة لرجل حتى
لو كانت مثقفة"^(٩). تكشف العبارة السابقة
نسفاً ثقافياً مضمراً يرتبط بمفهوم لأنوثة،
إذ يجري حصرها في الجسد وفي أجزاء
محددة من ذلك الجسد، فما هو مطلوب
في الأنوثة فقط ما يرتبط بتحقيق المتعة،
أما العقل والتفكير والثقافة فهي أمور زائدة
يمكن الاستغناء عنها^(١٠). وما يزيد في ترسيخ
هذا النسق وإدراكه أن الساردة وصغته على
لسان بطل مثقف ينادي بتحرير المرأة،
ومن ثم فإنها بتلك الجملة الثقافية تمضج
ازدواجية الرجل و لمتقف تحديداً من جهة،
وتكشف عن تصور الثقافة الذكورية للمرأة
من جهة أخرى.

عنة رسوخها وثباتها، فقد تصافر القول مع الفعل، وقدمت الرواية نماذج لرجال يجسدون الثقافة في أعماق صورها، واهتمت بازدواجية الرجل في موافقة وتصرفاته.. لا سيما الرجل المثقف الذي يبدو متحرراً، لكن أفعاله تكشف عن تغفل الثقافة الذكورية فيه. تسعى التربية إلى غرس نظام تصنيفي وتراتبى يعطى الرجل المكانة العليا، ويعطيه حق التصرف في المرأة والاستمتاع بها، في حين يحرم المرأة من التعبير وحق التصرف واختيار لطريق. ويمكن عدّ شخصية (علي) أنموذجاً على ازدواجية الخطاب على مسنوبي القول والفعل، فهو يبيع نفسه ما لا يبيع للمرأة، ويقول ما لا يفعل^(١).

٢. صوت المرأة

تستخدم الثقافة حيلة متعددة لتكريس مفاهيمها، ولعل المهمة الأولى التي اضطلعت بها الروائية كانت هي الثورة على الخطاب الذكوري والعمل على تعريته وكشفه بآليات مختلفة. وقد كان توطيف الشخصية الممثلة لمفاهيم الذكورة وسيلتها الأولى. إضافة إلى ذلك عتمدت على السرد بضمير المتكلم، فكانت الساردة وسيلة أخرى من وسائل تعرية الخطاب الذكوري وهدم لقهر الذكوري، حيث مثلت صوتها الفردي الخاص وصوت لنساء الجمعي. ويأتي خطاب الساردة مباشراً

عادة ما تقوم الثقافة بإنتاج تصور لها للكون وللأشياء المحيطة، كما تقوم أيضاً بإنتاج مفاهيمها الخاصة حول لرجل والمرأة وفق محددات تختلف من ثقافة إلى أخرى. ويبرز عدد من لدراسات المؤسسيولوجية والأنثروبولوجية ولسيكولوجية أن منظومات لثقافة وأنساقها وقيمها تؤثر بشكل كبير على تمثلات ووعي الجنسين، وعلى رؤاهما ونصور نهما، سلبية كانت أم إيجابية. لذات ولأحر المختلف الجنسي، ولمجمل حقوقهما وأدوارهما ومواقعهما ومكانتهما وصورتهما الاجتماعية. وإذا كان لخطاب لذكوري السابق يكشف عن أنساق ضمنية تحصر المرأة في جسدها، فإن ذلك يعكس مفاهيم تم غرسها وتميرها عبر الأجيال، ومن ثم غدت مسلمات غير قابلة للنقاش. تحاول لرواية هنا كشف هذه الأنساق وتعريتها عبر نماذج لشخصيات ذكورية تتبنى مفاهيم الثقافة بصورة تامة، فتحدد مفاهيمها للمرأة ومقاييس اختلافها عن لرجل.. فما يجوز له لا يجوز للمرأة:

(قال مبتسماً: يجب أن تعودى.

لماذا؟ لأنني امرأة؟

نعم لأنك امرأة. هل تعرفين ماذا سيحدث إن لم تعودى؟^(٢)

لم تكرر أقوال لشخصية لذكورية هي وحدها ما يعري الثقافة الذكورية ويكشف

ينوجه بنقد صريح للخطاب الذكوري، نقول ندي: "المشكلة أن كل المثقفين نصوص رديئة.. نصوص مسندثة! يبقى المثقف مثقفا محترما حتى يقتصر الأنتى بداخلك، عندها يتحول لذكر يفترض كل بكار ت روحك مزهو بنفسه، لذلك كنت أقايضهم بكتابتني"^(١٢). لقد كانت ندي هي النموذج لمباشر الذي حاول فضح ذكورية المثقف وزدواجيته من خلال علاقتها مع سعيد، ومن خلال تعبيراتها لمباشرة التي توجهها للساردة نحو "رجال الذئاب المثقف لمزدوج وغيرها".

لقد كانت شخصية ساردة أنموذجاً وضحا على محاولة كسر قوانين ثقافة وموجهتها، وحتارت أن تحب على طريقته وأن تتزوج نموذجها الذي احتارته رغم علمها

بتناقضه وزيف ادعاء نه. ونمعن الروائية في تعرية ثقافة من خلال هذا لنموذج، فقد قوبل تمرد ساردة بالهزيمة، وانتصر لرجل/ علي حين قام بتهميشها وإرغامها على عيش حياة على الهامش؛ لكنه انتصار مؤقت.. حيث تعود الروائية لتتصر لبطلتها حين تتمرد، فتقص شعرها وتقرر الإبقاء على حملها رغم اعتراض علي؛ "لم أعد امرأة يغطيها الشعر، لم أعد كذلك، صار لوجهي وضوح قاتل... كأني أرى نفسي من امرأة لا تعكس علي معي"^(١٣). بذلك يشكل تحرر الساردة من علي تحرراً رمزياً من لرجل ومن قيود الثقافة، وانتصاراً لصوت لتمرد الوعي، وكان خلاصها الفردي في ستعادة وعيها بذاتها وفي امتلاكها زمام لقرار وإرادة الاختيار.

* أكاديمية وناقدة من السعودية.

(١) انظر، أحمد سماوي، التأثير ولاستدراك عليه، ضمن كتاب وجهة النظر في لرواية /بحوث محكمة، إشراف محمد نجيب العمامي، د ر محمد علي، بونمس، نادي القصص الأدبي، القصيم (السعودية)، ط (١)، ٢٠١٥م، ص ٩.

(٢) انظر، عبد الرحيم وهابي السرد لسوي العربي، ص ٨٧.

(٣) انظر، المصدر السابق، ص ٢١.

(٤) انظر، المصدر السابق، ١٢٩، ١٣٦.

(٥) ليلي الأحيدب، عيون الثعالب، رياض كريس للكتب و نشر، بيروت، ط (١)، ٢٠٠٩، ص ١٤٨.

(٦) المصدر السابق، ص ١٤٩.

(٧) يرد سعيد هذه الصفات في حديثه عن ندي، نظر، المصدر السابق، ص ١١٦.

(٨) المصدر السابق، ص ١٢٦.

(٩) لقد أشار عبدالله الغذامي إلى هذا المفهوم للأنيث، انظر، ثقافة الوهم، ص ٥١، ٥٢.

(١٠) ليلي الأحيدب، عيون الثعالب، ص ١٣ و نظر أيضا ص ١٨.

(١١) حول هذه الازدواجية، انظر المصدر السابق ص ١٤٨، ١٤٩، ١٥٥، ١٦٠، ١٦٦، ١٧، وتجد إشارة إلى أن جميع الشخصيات الرجالية في الرواية مثل سعيد ويوسف وغيرها كانت نماذج دالة على ذكورية الخطاب وازدواجية لرجل.

(١٢) المصدر السابق، ص ١٧٢، وانظر أيضا ص ١٤٨، ١٤٩، ١٧٠، ١٧٤، ١٧٧.

(١٣) ليلي الأحيدب، عيون الثعالب، ص ٢٨٦.

ليلى الأحيدب.. الإطار الذي يلفونه حولي

■ عبد الله السفر

نقرأ لـ ليلى الأحيدب في قصة "صمت" من مجموعتها القصصية "البحث عن يوم سابع، توزيع مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧"؛

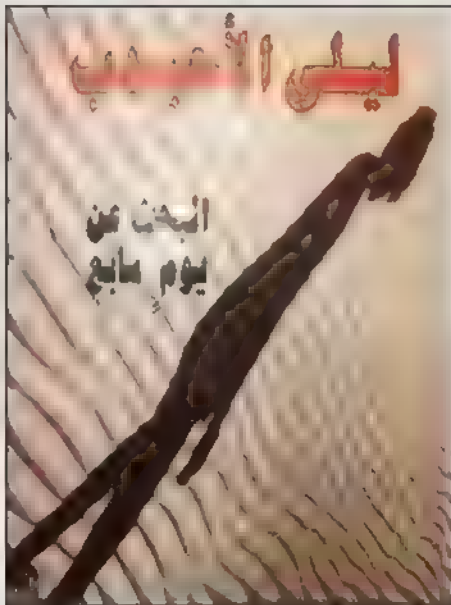
"أريد أن أنام وأعود إلى نفسي مرة أخرى! أن أفكر بنفسي قليلاً! أن أحقق لها رغباتها الصغيرة في اللهو البريء وتبديد الوقت دون قلق! مثلما كنت أفعل، حيث لا أحد ينشبت بي مطالباً برضعة! لا أحد يصرخ في وجهي باحثاً عن ثوبه النظيف وغمرته المكوية! لا أحد... إلا أنا، الوقت كل الوقت لي! عرفتني هي الزمن، هي الساعة، هي الذاكرة الوحيدة لي، ص ٧١".

هكذا صار مجرد "ماكينة" مضبوطة المسر و لعمل والمواقيت؛ في المنزل وفي الوظيفة وهي العلاقة البينية، استلاب تام وغربة كاملة عن الجسد. كأنه هو الآخر.. لآخرين "الجسد الذي لا يخصني". ص ١٢ ..

.. وربما، هذا الانحلال من الجسد، هو ما يجعله متمثلاً، رقماً ضمن أرقام، بلا هوية تميزه ولا شارة تمنحه ختلافاً عما عدم، تطبق الأدوار والانجبار لها والاحساس فيها، يفرض تلك العين التي تغفر حضور، لذات، وتتعلق بـ "جسد" تستطيع، بكل سهولة وفي نظرة، أن تدغمه في أي جسد آخر، دون عناء تتعذف الأسماء والهويات ويقف فقط رداء الجسد المستخدم، لا أحد من خارجه يميزه، يذوب في جماع اسمه "نساء" على النحو الذي تعرضه القاصه بسخرية جارحة ومؤلمة في قصة "نساء المنشورة في البحث عن يوم سابع" وأعادته نشرها في مجموعتها قيص أسود شفاف، دار ميلاد للنشر والتوزيع، لرياض، ٢٠١٨ حيث تبدل امرأتان دوريهما، كن واحدة منهما تذهب إلى منزل الأخرى بعد عودتهما من لعم دون تنبه من الجميع وأولهم لسائو كلاً في عينيه نساء، تمضي واحدتهما بقية اليوم، مع الأولاد ولزوج، في رتابة الأدوار ذاتها لمنطقة على الاثنتين انطدقا تعبان

تتسرى هنا رغبة ملحة في العودة إلى الذات "لحرة الطليقة الوحيدة" دون منغصات تبدد سكونها أو تنبهيها من أحلامها وما فيها من وداعة ترسم في هاء حسد يعاقب غيمة ويرحل معها، لا قيود تمسك بها ولا أغلال تلزمها بدثرة لا تعدها، في جميع الظروف والأحوال. إن هذه الرغبة الملحة مردها إلى تلك الأدوار المتعددة والمضبوطة في تقاليد، وما يترتب على ذلك من استحقاقات جبرية لا تكتسي بطابع مؤقت، بل إن لها امتداداً يشمل العمر كله.. بما لا يعطي مساحة ولا فسحة محلاً تتوقف فيه قصص تلك الأتوار ولو قليلاً، عن الضغط والحصار وإصدار نغمة الانضباط باستجابة موحدة متماثلة تغفل عن الذات، وتركز على الهيكل لحامل، ولا ترى فيه غير صورة مدية، لا يهم ما تحويه، ولا ما يسري في داخلها.

الطرق المتكرر، وعلى المنوال ذاته، يقوم بعملية محو للذات وإزالة لها. إشاعة لشعور بالعجز، والاستسلام لدنظام لناعلية والمبادرة. تتحول معها شخصية الأنثى إلى آلة خاضعة للتسيير، جرى معيرتها وفقاً لأدوار محددة، وبالضغط على زر معين يستجيب مباشرة كما هو الحال في القصة الأولى "جسد" من البحث عن يوم سابع حيث الجسد لمقاد إلى ما يراد منه فلا حول ولا قوة.



معه عن داخلهما، الحذر الخاص، الشخصي، الهوية. ولا يغني على القارئ التذكير في عنوان القصة (احسد.. نساء) لإخضاعه لعمومية تنحسر معها مؤشرات القرنية والناطقة والاستقلالية.

حذر أكثر من قص.. في تقيص أسود شفاف. تعود الأحبيب إلى الوجود الشخصي، المندول.. إلى الذات المقيمة.. إلى الحسد المغمم في النظرة، المقارة، المؤسسة على تاريخ طويل من الضنى والعمى، ترسخ موعل في التمييز والتسلع والحصار. تبقى معه الأنتى في الموضع نفسه وصن الأذوار. ذاتها وفي المرتبة الأقل، المتابعة دائماً.

مع نص 'صورة' (ص ٤٧) تلقي المرأة التي تريد أن تخرج على الإطار، الموصوع لها وتعلمها منه، وسعياً العنيت للقرار. غير أنها تطل حبيسة صغفها أو عجزها المكسب على مر السنين حتى بات من المنعذر المتخلص منه والطرز 'القرنية' المبهوية فمستوب الثقة في الحضيض الذي يقرب إلى حظيرة الإطار. وهذا منهي الجرح والحرج والوهان لا تلام عليه الضحية بقدر ما يلام الجلال (الرجل الملتحي يستعد ليلقي موعظته وأنا أنصت بصورتي المتهنية عن قصي أكثر وأكثر. أريد أن أخرج من الإطار الذي يلقوته حولي... وكنت أدخل في الصورة يهود، شاة وحيدة في ممر ينهي بعدار. وشياه أخرى تسطلف حولي بعشوائية. ص ٤٧).

ونطالع في نص 'شهادة' (ص ١١) تسليع المرأة من خلال ختم في رقبها ثابت في الجلد: ملصق مسودة فيه معلومات المنتج/المرأة، بيانات السلعة المبنية: تاريخ الصنع، البلد المصنعة، كيفية الاستخدام، وتاريخ انتهاء الصلاحية. ص ١١.

.. العمل على تثبيت تلك الصورة عن المرأة وإدائها ينعكس في حالة الحصار: التأكيد الموضع

والاستمرار فيه التي تمر بنا مع تصوص: 'شرك' (ص ٢٢)، 'رصيد' (ص ٢٥)، 'حيلة' (ص ٥١). في هذه الصورة من اشتداد الحصار والتسوير العبد يتبدى مشروع مقاومة ومحاولة تمزيق ذلك الغشاء الصلب. وإن على تعو خلطي (نص: مريع وهمي ص ٥١).. أو تلمس بذرة استفاقة تحرر تعبر عن نفسها بشكل أولي عبر الرخض الداخلي حتى لو لم يقصحه عنه ويعرفه الطرف الآخر. أريد على كلامه في داخلي ويتسامني فارهة أمامه وتحدث وأنا صائمة اتقنه بعناتي الخاصة. نص 'استفاقة' ص ٦٢..

.. بذرة استفاقة تخرج عما هو مرسوم وترح شرك الامتالية بعزم يتخطى مرحلة خبر العلم إلى شمس التوحيات اليومية.

'لا ألفت لا أسمع ولا أتكلم

أقدم فحسب.. أقدم.. أقدم

وأخرج...

* خاص ونافذ من السعودية

ليلي الأحيدب.. ورحلة البحث عن اليوم السابع

■ د. هناء بنت علي البواب*

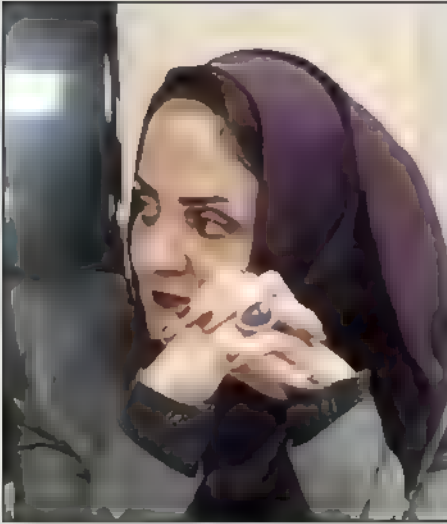
القصة القصيرة جنس أدبي مختلف، يعتمد على التكثيف الموحى. والحكاية المحبكة. والوحدة الموضوعية والعضوية، والمقارقة المستفزة، وخاصيتي الاتساق والانسجام. وهيمنة التركيب الفعلي. وانبثاق التوتر الدرامي. والتأرجح بين الواقعية والشاعرية والرمزية المقنعة، واختزال الأحداث في عدد محدود من الوظائف الأساس، فكيف وأنت تنظر إلى البحث عن اليوم السابع للكاتبة السعودية ليلي الأحيدب. تلك المجموعة وهي من منشورات مكتبة المدبولي. القاهرة. مصر. الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م. وتتضمن خمس عشرة قصة قصيرة.

ضمن هذا القلب السردى.

تعددت الأصوات السردية عند ليلي الأحيدب في بحثها التائه للانتظار، فتوزعت بين استخدامها لضمير الغائب، فكان السارد في مجموعتها من أنواع مختلفة متميزة متورطة بين السارد أو الراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن الأحداث وتطورها في القصة، وضمير المتكلم، وفي أحيان أقل ضمير المحاطب، ويكون السارد هنا من نوع السارد المشارك الذي لا يعرف عن الأحداث في القصة أكثر مما يعرفه القارئ، وربما استخدمت أكثر من ضمير في القصة الواحدة، وقد لجأت المجموعة إلى استخدام ضمير المخاطب بنوعيه المذكر والمؤنث في أكثر من قصة، وتراوح استخدامها لضمير الغائب بين الفعل المضارع الذي يدل على الحال والاستقبال، وبين الفعل الماضي الذي يدل على انقضاء الحدث ليصبح مجرد ذكرى، ولتلك لتوه عن صوت الأنثى العميق المتمرد داحس ابنة الصعراء المتمردة بقلب الهداوة والألم الموجه لتلك الحدود التي تضطنا دون أن نعرف لها فكاك.

وتلك المجموعة بكل ما تحملها من معان مهمة وأرقام تعبيرية، تقف عند تجنب الوصف المطلب والاستقصاء هي الوظائف الثابتة وتفصيلها، والتركيز على القصصية السردية، تمثل الأحيدب في مجموعتها القصصية بلاعة الإيجز والإضمار والحذف، واستعمال الصور المجازية، والارتكان إلى لعبة الإدهاش والانزيج ورياك المتلقي، وتوظيف الإحالات التناصية والمعرفة الحلقية، واستغلال التوازي الهرموني والتغيم الإيقاعي بين خمس عشرة قصة متوالفة تحت معنى واحد هو الانتظار في لحظات البحث والألم، والتحكم الجيد في سيميائية العنوان الذي يجعلك تتحكم في مغلقات النص الواهم من أول عبارات المعنى التائه في لغة الأنثى. واستخدام اللقطات المختلفة المميزة.

فالتأمن والقارئ لتلك المجموعة القصصية بتثبت تماما أن البحث عن يوم سابغ يجسد أنموذجاً لافتاً في طغيان هاجس الزمن، وحضوره الذي أوشكت معه الكتابة أن تكون إعادة إنتاج له، ورسماً لمعيط الساعة وفق الرؤية الكامنة وراء النصوص، بما يتدر وجوده في أعمال أخرى



د. هدا شعاع لوز

في نهائيات النص القصصي تنكسر وينكشف لك المعنى الحقيقي لما نريده القاصة، أي ما كان مجهولاً، فالحقصة منذ البداية مبنية على انفجار الشيء المكتشف، والشيء المنتظر من لغة الحوار القصصي.

فالكثابة لحظة يمتزج فيها الذاتي بالموضوعي، فتأخذ الذات الأنثوية في مجموعتها رموزاً لوصف الموضوع، كما يأخذ في تلك المجموعة الموضوع صفة الذات المخترقة في زمن نبحث فيه عن الخلاص، وكاتب النص هو المحرك والصانع للغة، فتضفي الموضوعية على (الأنثى) في مجموعتها متابعة وتدرجاً نحو سياق الذات المخترقة في سطور القصص المكتنزة، فالمجموعة تتم كثنائها بالتأكد بدافع الرغبة في التعبير عن الأوضاع الاجتماعية والنفسية، لذلك سلكت الكثابة في عموم نصوصها طريق الحرفض للواقع المعاش، حاملة في طياتها الاحتجاج، ونظرة إلى المستقبل بامل وخوف وفلاني!!

البحث عن اليوم السابع نمط مختلف من السرد القصصي للقصص القصيرة المختلفة التي تحمل نمطاً بصوت بالغ الأنوثة، وصرخة لن نسمعها حتى نقرأ حياة الكثابة الأحبيب.

الزمن النفسي هو المسيطر على أجواء المجموعة القصصية، وهو يشم بالانتظار والقلق، فالانتظار وحده الذي يجعلها تبحث عن اليوم السابع في دورة حياتية أسبوعية لا يمكن معها أن تقعد ذاك اليوم، وتلك هي تلك المجموعة القصصية نجد صوت المرأة المتمردة الياخنة عن ذاتها في آخر أيام الأسبوع، وفي حالة الانتظار يبدو الزمن طويلاً، سواء أكن هذا الانتظار متعلقاً بحبيب أو بأي شيء مبهج، أو كن متعلقاً بانتظار شر أو بلاء يمكن أن يحط على الإنسان في أية لحظة، لذلك دنيا القصيدة يقضيتها الموت ونسهرها الولادة.

يستقر القارئ في مجموعة البحث عن يوم سابع العمل في اللغة، خصوصاً فيما يتعلق بالتأويل الأسلوب المتبع، إلا استعملت ليلي لغة شقوية لا تخلو في أدبياتها من نلعب لفظي حريف، ومن الوقوف عند لغة مختلفة مثل التحريف الصوتي لبعض الكلمات والانتقال العقوي بين الصمات، وإفراغ المدولات من محتوياتها المألوفة، والكثابة داخل الكثابة.

فمجموعتها القصصية هي لغة الكشف، هذا الكشف هو اللغة، لذلك وأنت نقرأ النص القصصي لديها نحلل اللغة، وفي نهائيات قراءتك تجد نفسك كنت في مشهد تصويري مختزل، وكأنك كنت تتابع مشهداً معرفياً مختلفاً، وعندها نرى النص مرسومها رسماً سينماتياً.

* أكاديمية وكاتبة وابنة من الأردن

بوم الذات الأنثوية في "قميص أسود شفاف" للقاصة ليلى الأحيدب

■ أ.د. عماد الضمور*

ثمة قوة تعبيرية يمتلكها عنوان المجموعة القصصية "قميص أسود شفاف" للقاصة السعودية ليلى الأحيدب؛ فالقميص يعكس ملمحاً جسدياً لا تلبث القاصة أن تنعته بالأسود. ثم تعمق هذا الوصف بنعته بشفاف؛ ما خلق منذ العتبة الأولى للمجموعة القصصية فضاء تخيلياً يحاول فك الاشتباك الدلالي الذي أفرزه التابع النعني لمنعوب جمالي يخفي تحته جسداً ثائراً، وروحاً حائرة، ووجداً دافئاً.

لعلّ هذا الفهم الظاهر لدلالات (القميص) المعجمية لا يُخرجه عن دلالاته لرمزية التي تعكس معنى التستر والإخفاء لما هو أعمق وأبلغ بصرياً وذهنياً، مما يجعل مرجعيات اللون لأسود قابلة للتشكل لإيحائي في عملية تحفيز ذهني واشتعال وجداني لا تنتهي؛ لتمح لخص طاقة إيحائية ورؤية فكرية حصبة.

إنّ تمييز بين الأنثوية والنسائية أمر مهم؛ فالأنثوية ليست مرادفة للنسوية؛ لأنّ الأنثوية تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها، وتصوير مشاعرها بوصفها كملاً للرجل، وبوصفه كملاً لها، أمّا النسوية فتتصل بالتعبير عن رؤية امرأة بوصفها عنصراً نقيضاً للذكورة؛ وهنا نلمس حالة صدامية نادرة مع الآخر لا لإقصائه، بل لانتزاع بعض ما نطّنه حقاً مكتسباً.

ولما كانت لقصة القصيرة في الأدب العربي شأت حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية، فإنّ معاشة الواقع ومعالجة قضاياها من أبرر دوافع كتابتها، إذ ما زالت التغيرات الاجتماعية والاقتصادية من أبرر لمؤثرات في هذا الفن الإبداعي، وبخاصة في الفترة الأخيرة عندما ولدت القصة لقصيرة جداً من رحم المتغيرات المعاصرة لتي شهدها العالم في كافة مجالات الحياة.

دلالة العنوان وإيحاءات لوحة غلاف المجموعة لقصصية (قميص أسود شفاف) تمهّد لبوح أنثوي يمكن أن تكشفه قصص ليلى الأحيدب؛ فالأسود اكتنار وانتلاخ للآخر، وهو في لوقت نفسه يكشف عن سلطة وأناقة لون يمتلك من القوة والوضوح ما يمكنه من لاقترب من الآخر بثقة، وهو من ناحية أخرى من أكثر الألوان اقتراباً من



وجدان المرأة وأحاسيسها، يسرد معاناتها وأحلامها في الوقت نفسه؛ ما جعل الحفر المعرفي في ما يبعثه من رموز يحفز على قراءة كاشفة للرغبات النفسية، وباعثة للآلام والأحزان.

لعل وصف الكاتبة للون، الأسود بأنه شفاف لم يكن اعتباطياً أو عفوياً، إنما إعلان مبكر عن رغبة جامحة بالبوح، وما أجمل أن تبوح الأنثى! وما أصعب أن تعترف! إنه البوح.. لغة الأنثى عندما تتعسر لغة الكلام، تُلقى من خلاله نلؤوا، أو تقذف مكنون ذاتها، لمستمر، وفي كلتا الحالتين تُمارس حقها في إبداء الحب الجامح، أو الرفض لقيود الآخر الطامح بامتلاكها.

هكذا تتحول، لعناوين من مجرد ملفوظات عابرة إلى نصوص موازية تشكل إضاءة للمتلقي، ومفتاحاً للاستشراق، فتغدو العناوين رقيقة الإيقاع، محاطة بشاعرية رامزة، ولغة ناطقة لباطن الذات المبدعة، كما في العناوين: رغبة، وغرفة، وحيز، وقمر ١، وكأس، وأحبك، وانكسار، وخيبة، ومطر، ونساء.

لم تتأخر ليلي الأحيدب كثيراً في التعبير عن كينونة المرأة، وبعث ما تعانیه من هموم وآلام في كتابة إبداعية منتشية بقوة الأنثى وقدرتها على الصمود، فهي في قصة (البيتر) التي تبدأ بها مجموعتها القصصية (قميص أسود شفاف)، تمنح تجربتها

الإبداعية بعداً إنسانياً عاماً؛ فالسرّ الدفين قابض في أعماق كلّ نفس بشرية، وهو سرّ موغل بقسوة الواقع والرغبة في الانفكاك من أسرهِ، فهي تقول مخاطبة الآخر: "وستشعرون حقاً بثقل الصخرة، مهما ادّعيتم أنكم لا تعلمون سرّي! يكفي أن توفّق على معرفة السرّ لتحمل الصخرة، هذه الصخرة لن تغادرَكَ مهما فعلت"^(١).

لعلّ هذا التحوّل في الخطاب السردی الذي ينتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب يكشف عن رغبة تعميق لمعاناة الأنثى، وجعلها بؤرة مركزية للسرد، تتبعث منها آلام الذات إلى المجموع، وهي في الوقت نفسه ترسيخ للهوية الأنثوية في الكتابة، وهي هوية جديرة بالاهتمام، إذ لم

نعدّ هذه الآلام مفصلة عن معاناة الآخرين،
 إنّ السرّ الدفين القابع في أعماق الأنثى
 ما هو إلا مقدمة لسلسلة من الانكسارات
 وإخفاقات الوجدان، لتبدأ صرعا مع
 الآخر، وهو الرجل الذي يفشل مراراً بفعل
 لامتناهات لذات الأنثوية؛ لأنه لا يدرك
 طبيعة لذات الأنثوية التي تطمع بقليل
 من الاهتمام وكثير من الحب، ففي قصة
 (اعتراف) تستحضر ليلى الأحيدب ما
 خلطته الأيام في ذاكرتها من مواقف مؤلمة،
 وذلك عبر تحوّل هي الخطاب إلى ضمير
 لغائب؛ لكنه تحوّل لم يخرج عن الصراع
 لمألوف مع آخر لا يعبأ بمشاعر الأنثى،
 ورغباتها واحتياجاتها، ولا يعترف بوجودها
 أصلاً، إذ جاءت هذه القصة مكثفة في
 عباراتها، معبرة في مضمونها عن مشهد
 مؤلم لأنثى مستلبة الإرادة، يمارس ضدها
 لمكر والخداع:

أجلسها في أقصى زاوية يسار في
 لمقهى، طلب لها شايًا وكأس ماء، وقال لها
 عدة جمل مترابطة، وواضحة. حين رفعت
 كأس لماء إلى شفتيها تحولت لكتلة رمل
 سدت حلقاً^(٦٦).

إنّ تجسيد لكانية لإحساساتها النفسية،
 وكأنها تسج ثوباً من الآخر، تبعته نفعاً
 حاداً وروحاً نائرة في قالب إبداعى هو مه
 لصورة، وجوهره مرارة الواقع، كما في
 قصة (خروج) التي تبوح فيها بلسان الأنثى

الراغبة في تصوير مرارة واقعها في ظل
 عالم ذكوري لا يرحم، فكان وصفها لحال
 الأنثى التي ذهب الرجل إلى متعة ظاهرة
 تخفي في طياتها ألماً مضاعفاً،
 بينما تدرت هي على ابتلاع لملح في
 كلّ مرة يصحبها للبحر كي تشرب^(٦٧).

في قصة (شهادة) تتخذ معاناة ليلى
 الأحيدب طابعاً إنسانياً؛ تُظهر أنّ لمرأة
 مضطهدة في كلّ مكان، لكن بدرجات
 تختلف من منطقة إلى أخرى،

لعل براعة الكاتبة في التصوير، وبعث
 إحساساتها جعلتها توغل في انسة
 المعنوي، وبعث المكنون أملاً أن تتجح في
 بعث معاناتها وإيصال صوتها إلى أكبر قدر
 ممكن من الآخرين، فهي تشعر بأنها تحمل
 عبئاً ثقيلاً وروحاً ما تزال تبحث عن جسد
 لتستقر فيه، وليس أبلغ وأرسخ من فكرة
 تبعث جسداً تبوح بروح متمردة منتشية
 بعالمها، كما في قصة (عبث):

الفكرة التي جعلت لها قديمين، ولساناً
 وشفيتين، تعي جيداً إمكانية أن تتعثر واردة،
 كان أمراً مقبولاً أن تتحوّل لحروف تعوم في
 جمجمتي^(٦٨).

البوح لغة داخلية عميقة، ومناجاة الذات
 لروحها، ووجد معنق لا تجيده إلا امرأة
 محملة بالانكسارات والآمال معاً، لذلك فإن
 ليلى الأحيدب نخرج في إبداعها من جسد
 القصة القصيرة بنسقتها لتعبيري؛ لتتطلق

خلال مشهد مكاني يعكس سجناً معتماً،
وشاهداً جديداً على معاناة أنثوية متجددة،
إذ تقول:

"هكذا أطلُّ على العالم من غرفة ضيقةٍ
جداً، جدرانها الأربعة مطلية بالسود،
شباكها لوحيد في أقصى زاوية اليسار،
صغير ومقلق بإحكام، لباب غير مرئي،
مخفي في طيات السواد، ليس هناك نتوء
يدل عليه ولا أكروت عتبة تسرب الضوء أو
الهواء، مشقوقٌ في منتصف أحد الجدران
كل ما يدل عليه خارج الغرفة، أما داخلها
فسواد مستوٍ وأملس"^(١).

إنَّ التعرّف إلى ماهية الخطاب في
قصص ليلي لأحيدب أمرٌ ضروري لم تغفل
القاصة في معظم قصصها، كما أنها في
الوقت نفسه لم تغفل كيفية تشكّل الخطاب
بعدما عمدت إلى توظيف قدرتها الفنية
في التقاط لفكرة وصياغتها برؤى فنية
ذات وتيرة اتصاليّة قادرة على إدكاء وتيرة
التلقي، وحمل المتلقي إلى معانقة مضمون
قصصها، والتأثر ببوحها الشفيف.

في فضاء النثر باعثة صرختها، كما في
قصة (هدف)، وقصة (اكسار) حيث تقول
في القصة الأولى:

الكرة لم تعد في ملعب
ولا ملعبك
الكرة منذ سدّتها نحوي
وهي تبحث عن شباك^(٢).

في قصة (قميص أسود شفاف) تجسّد
لكاتبة خصوصية الأنثى وهمومها،
وعلاقتها بالرجل، ورصد واقعها لوجداني،
حيث نلمس صورةً مشهدية ذات هيمنة
إيحائية، وبراعة تصويرية، تلتقط القاصة
من واقعها ما يعكس روحها الثائرة ووجدانها
لمستلب.

لذلك فإن محاولة القبض على المعنى
تجعل سلطة السرد تترجع لصالح شفافية
لبوح، وذلك في مشهدية واضحة، تنفلت
لذات من خلالها بشكل يمنح القصة قدراً
من التفصيل. ويبعث فيه رؤى متمردة لا
تقبل الاستكانة، ما سمح للصور بالاحتشاد،
وللغة بالتشكّل وفق منظومة جديدة توحد
لذات في مدركات حسية نازقة، كما في
قصة (علبة) التي تتبدّى الذات فيها من

* نافذة من الأردن.

(١) ليلي الأحيدب، قميص أسود شفاف، ط١، در ميلاد للنشر والتوزيع الرياض، ١٤٤٠هـ، ص ٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٦) المصدر نفسه، ص ٥١.

ليلى الأحيدب..

فتاة النص في زمن تبحث فيه الفتاة عن ذاتها

■ د. خليل نصير*

الرواية العربية السعودية هي رواية نسائية بامتياز. والسبب في ذلك كثرة النصوص الروائية التي كتبها المبدعات السعوديات. وجاءت ليلى الأحيدب لتظهر بينهن بوصفها روائية وقاصة من زمن تبحث فيه الفتاة عن ذاتها داخل النص الهرم الذي ينبش الخراب فيه بالروح. والذي يشكل معصماً قوياً حول يد أي امرأة يجعلها تغني (اعطني حريتي أطلق يدي). فلو لم تكن تلك الكلمات لتلك الأغنية موجودة لاستطاعت المرأة الكاتبة السعودية أن تبتكر جملة جديدة تقول فيها: ها أنا هنا. فلا تبحثوا عن غيري. ولا تكونوا الأجرأ في اجتياز حاجز النص إلى الأنثى التي تستطيع أن تكون.

إن الرواية السعودية النسائية أكثر تراكمًا وإنتاجًا في الساحة الثقافية لعربية بأكثر من مائتي رواية في الفترة الأخيرة. ويشكل هذا الرقم الكبير مقارنة بالمنتج الروائي في السعودية حجمًا مهمًا يحتاج إلى دراسة خاصة. فهذا الهوس الروائي النسائي هو لطفرة المادية التي تحققت في الثمانينيات من القرن الماضي، وانتشار التعليم ولتنقيف وكثرة المدارس والجامعات. وتفوق النساء في ميدان التعليم والتحصيل لدراسي، ورغبة الأنثى في الاعتناق من لقيود الاجتماعية والبحث عن الشهرة ولمحد ولتحرر، والميل نحو فرض الذات لأنثوية شعوريًا ولا شعوريًا، ومواجهة لرجل بما لديها من طاقات في مجال الإبداع. و لدفاع عن نفسها بكل ما أوتيت من قدرات وكفايات تحييلية وإبداعية لإسماع صوتها بجميع لطرائق الممكنة والمتاحة.

عندها ظهرت ليلى الأحيدب والتي ولدت عام (١٩٦٥م). تفوقت ككاتبة وروائية سعودية، وهي من الكاتبات لملتزمات بكتابة الرواية و قصة القصيرة، نشرت أول مجموعة قصصية عام ١٩٩٧م، وترجمت أعمالها لقصصية للغة الإنجليزية في كتاب (Beyond the dunes) ضمن مشروع (موسوعة الأدب السعودي)، وترجمت قصصها إلى اللغة الإيطالية ضمن كتاب (زهور عربية) لإيزابيلا كامرا، وفي عام ٢٠٠٩م نشرت روايتها الأولى (عيون الثعالب)، و لتي تناولها عدد من لنقاد لسعوديين وغيرهم، وكانت تكتب على مدى (١٨) عامًا في مجلة اليمامة، في زاوية أسبوعية بعنوان (تحولات امرأة نهري).



فتاة النص، تلك المجموعة المختلفة هي لغتها عن بقية مجموعاتنا تخبرنا أن الكتابة أصبحت هي التي نطلبها، ولم تعد هي نطلب الكتابة، ولكن وعلى رغم ذلك، فإن فعوى هذه العملية التي نطلب فيها الكتابة انكاثية، تكون العملية صعبة وشاقة، ينتج عنها تمزق وجراح، على رغم الاستسلام وعدم المقاومة تنتزع نيلي الحروف من هم الأفعى انتزاعاً، وكأنها هنا تعبر عن معضلة الأنتى مع النص، لأن الأنتى تغيب ما تكتب في أبحاثها، وكما فرض عليها المجتمع أن تغيب حبها هي قلبها، وأن تغيب نظرتها في حداثتها، وأن تخاف من الكلمة قبل أن تنطقها، وأن تقيسها بمقياس المجتمع قبل كل شيء، هنا فقط نيلي الأحيدب تحمل على الأبعدية النصاقها بالدكورة، وتعبر عن صعوبة انتزاع هذه الأداة من مكُون الثقافة انسانية لتؤكد أن انكاثية تسعى إلى عدايات اقتناص التعبير، وتنتشر مكابدة الألم ببقية تبطير الكلمات، بحيث يقرر النص أن انكاثية لم تخرج بعد من فوهة يركان انصراف من أجل نيل الحرية هي النص، فالحرية ليست كلمة فقط، بل الحرية عبادة وتصرف وتجرو على قيود المجتمع، لغتها السردية هي (فتاة النص) والتي تغد سياقاً وجودياً عبر مناهض النعدي والنتزاع، ما هي إلا صراع الأنوثة مع انسطوة الذكورية على الكتابة.

كما يظهر أيضاً ومن خلال النصوص المنثورة هي المجموعة، أن الصوت الأنثوي

يصر على تدوين التجربة الأولى، وأنه لم يستطع حتى الآن، الخروج من مواضيع تعزيز الحضور الأنثوي.

ويمكن القول كذلك إن الأحيدب قد تفوقت على نفسها في نصها هذا بشكل كبير، بتمثلها نكتاية تحريبية متميزة وهريدة هي نوعها هي الرواية العربية. ومن الصعب على القارئ العادي أن يستوعب ما كتبه وتغطه إذا لم يكن مزوداً بثقافة عالية وعالمة وموسوعية، ولم يكن أيضاً متسلحاً بمعرفة خلفية كاهية هي محال العلوم والمعارف وتقنيات الكتابة الروائية.

فقد ركزت في (فتاة النص) كثيراً على خصوصيات المرأة وهويتها وكيوناتها باعتبارها أمّاً، وزوجة، وبنات، ومعشوقة، ومن ثم، فقد دأبت المبدعة عن تعليم

المرأة، وناضلت كثيراً من أجل تثقيفها وتنويرها وتوظيفها. ثم، ركزت كثيراً ريشتها المخنوقة على وصف معاناتها المأساوية من جراء تألمها من الاضطراب النفسي و لجسدي والقلق لجواني الذي تعرض له يومياً بشكل مباشر أو غير مباشر.

والتأمل مجموعتها يتأكد أنها تضمنت عدداً من القصص القصيرة التي كتبتها لقاصة في الفترة ما بين عام ٢٠٠٦م و٢٠١٠م وهي (فتاة النص، امرأة، قرار، هو، امرأة لتشيح المر، لعنة، حرائق، إدانة، نساء، عصا ح...ل، صحراء الجنة، شرك، حدران قصيرة، حافة، حرية، قاع، سر، ورقة، باب، امرأة الصوف، فتى لإنترنت، مفتاح، عباءة، لوحه).

وتنوعت القصص ما بين قصص قصيرة إلى قصص قصيرة جداً، بلغه سردية شديدة لأناقة. اعتمدت فيها القاصة على تقنيات سردية متنوعة.

كما تطفح هذه الرواية النسائية بمجموعة من لظواهر الموضوعية و لفتية، لاكتئاب والحزن والقلق والوحدة والغربة لذاتية والمكانية، واستعمال ضمير المتكلم و لمنولوج بكثرة للتعبير عن الذنوبت نصامت و لناطق، ورصد الانفعالات، لذاتية، و لإفصاح عن المشاعر الوجدانية، و لتقاط الأهواء الداخلية، والاسترسال في لعواطف المنسابة والمشاعر النابعة من

الذات، والتغني بالحب والحرية والحياة، والثورة على الرحل القاسي المستبد، والتمرد عن العادات والتقاليد والقوانين المحافظة، واستعمال كثافة رؤئية لها خصوصيات أسلوبية نسوية..

فحين تقرأ فقط هذا المقطع من المجموعة:

"له سحنة طفل في مجاعة. وطول قزم في سيرك، وروح شيطان في قمقم يتوكأ على عصا من الشمع يوقدها ليستطيع المشي على لضوء الشحيح الذي تمنحه لطريقه، وكلما أوقدها دنا من الأرض أكثر. كثيرون يتأملون لعصا.. كثيرون يعلمون أنها ستطفئ.. وكثيرون أيضاً.. يوهمون أنها تشبه عصا سليمان.. وأن الريح ما تزال بعيدة عن شعلته".

تتأكد أن خلف لأكمة ما خلفها من إبداع وتعبير ليس له نظير أو مثيل.

ولن ننسى أن نؤكد خنما أن الأحيب تعد من أهم كاتبات لقصة في السعودية والعالم العربي، وقد قال عنها المبدع عبدالله باخشوين قبل سنوت بأنها أفضل من تكتب لقصة لقصيرة من الكاتبات عربياً.

* باقة من فلسطين.

شجاعة الحنين في جنات صغيرة لليلي الأحيدب

■ د. راشد عيسى*

إيماءة

اعترف أنني حين قرأت "جنات صغيرة" مستننى قشعريرة تشبه الشجن السعيد، وذهبت في نسمات الذكريات إلى أواخر الثمانينيات عندما كنت مع كوكبة من الشباب والشابات في المملكة العربية السعودية، نحاول فهم الحياة برؤى جديدة، ونناقض بين المتاح والمحذور بخفة السمك الطيار. لذلك أزعجني أول من سبر قصص ليلي وتشوف مرئيتها الكامنة ومراقبتها المؤجلة بشغف أديب شاب رأى في كتاباتها ما لم ينتبه له الآخرون، وصدرت رؤيتي النقدية عام ١٩٩٤م في كتاب "معادلات القصة النسائية السعودية". وقد كان الكتاب اجتهداً مني ونحسناً مغامراً للملامح الإبداع عند القاصات الشابات. كانت رؤيتي بسيطة الأدوات في ذلك الوقت لكنها -ولي أن أزعج- بعيدة الرصد صادقة التكهن.

شجاعة الحنين

التي وعَتْ مكائدُ ضوء، فاشتبكت معه لتفهم أسرارها، لا لتطفئه بالضرورة، بل، لتجرب قدرتها على صناعة الحياة في أثناء ريفها حول الضوء لمخادع.

وهي في هذا البوح إنما توقظ زوابع الشعرية المؤجلة في موهبتها، بعد أن جرّبت الكتابة في أنماط متعددة من الأدب.

وأرى أن هذا الإيقاظ أمرٌ طبيعي لمن يمتلكون لأسئلة التي تخرج أسرار الحياة وطبائعها، ويبحثون عن حصة للإنسان من

كعكة الرضا، تلك الكعكة المزيفة، فطحين الكعكة يشبه الرمل، وسكر الكعكة يشبه نوى الحنظل، وألون لكعكة فاهية مروعة.

ليلي أديبة متنوعة المواهب، مثل شجرة نبت كرراً وبرتقالاً وعبثاً وتمرّ في آن واحد. فهي مثقفة وموهوبة وصاحبة رؤيا، تصدر كتاباتها عن نفس مُشمسة وقّادة، وعن شفافية حزن يضاهي ألم الورد لحظة مشاهدة لمنجل لذي سيقطعها.

لذلك سأحاول بجسارة استثنائية أن أتجنى عن السائد الأدبي، إلى قارئ مرتبك يكتب نصاً على نص.

إنّ ما جاء في جنات صغيرة من نصوص لهُوَ مَوَاقِبُ نضرات التي نجت من إغواء لمصابيح، أو هو سرب الفراشات لجسورة

الأمانِّي يختار شمساً

تجيد التّحدي وترسم بالضوء

لون السؤال

فالمقطع السابق سليم الوزن مكتوب وفق
تفعيلة (فعولن). ولا أتوقّع أن يلى قصدت
إلى الوزن قصداً، إنما تقاطرت عليها
موسيقى فعولن بعفوية خالصة. وتبدو
مقاصد الكتابة أو البوح المسنون في مغزى
الدلالات المنتشرة كالعناقيد الناضجة في
الكروم المنسية، كقولها:

«أخاف فقط، أن أستسلم، أن اكفّ عن
الركض عكس الريح وأترك الماء يجري
بي كما يريد البحر، لكنها تصبّ في ما
لا تريد».

لذلك:

«النهر الحق بأن يضحك جداً عند المنبع،
هو أعلم منا».

إن وصل البحر قل يرحع (مر قصيدة ب).

هكذا هو النهر.. أقصد الإنسان يبحث
عن مجراه وهو لا يعلم أن هذا المجرى
يؤدي به إلى نهاية مجرّنة.

من هنا، تجيء بعض لمعاني المشعة
عند ليلي لتسوّج احتجاجها بوجبة تعبيرية
تشبه طعم لأسف أو نكهة لنديم، وكأنها هنا
رثاءة رقاءة للخيوط المنسولة المتمزقة في
ثوب لحلم الخائب.

أمام قحط الإجابات عن تلك الأسئلة

نهضت طيور التخيل في ملكة ليلي لتعاتب
لهواء والأشجار والشمس والبحار والأنهار
ولحب والصيادين والفضاح عتاباً يشبه
لذّة الألم ومسرات الأنين، لا بل هو عتاب
لحطب للدار، وعتاب القمر على غيوم
لشتاء. إنه شهقات المواجيد المختوقة، أو
زفرت البحر الذي حبس في قارورة كما
نقول ليلي .

فجميع النصوص الأهيبة منقوعة
بالشعرية الصافية المعتقدة في خوايها منذ
صرخة الميلاد. ذلك لأن الكون كله حالة
شعرية، وأي قاص أو روائي أو موسيقي أو
رسّام أو خطّاط.. أي فنان أصيل.. فإنما
يجب في كينونته السّرانية العميقة حالة
شعرية خجولة. كل الفنانين شعراء في
الأصل، لكن ظروف منابتهم تحيلهم إلى
فنون أخرى.

هذه النصوص متوهّجة بالشعرية، لكنها
ليست قصائد بالمعنى المعرفي الفني.
فالقصيد طراز معماريّ تظهر فيه قصدية
لبناء اللغوي الموسيقي، وأما الشعر
بمعناه لصافي الطوطمي، فهو موجود في
تفاصيل الحياة ليومية، أو في غابات الحلم
لشديد، ومع ذلك لم تتجّ بعض النصوص
من الموسيقى:

«ولأثنين منكسرين يهبط ظلّ



محزواً. فهي قدامة للأتسنة والتشخيص حين تقول: صباح هرم: وطميرة شائعة. تعلن عن أسلوبها الفني بوضوح حين تقول أيضاً:

أشارك المجاز سماواته كي لا تجرح
سكين المعنى صيامي، أروع الوقت، ألونه
بالأحمر والأصفر والأخضر كي يكافئ صقر
الانتظار عن خمس قلبي..

فالمجاز هنا ليس ما هو عكس الحقيقة
فحسب لا بل هو فجيعة الإنسان أمام
خيبة الإجابة عن سؤال الطمأنينة أو عن
سؤال المصير. فالتنصوص تعمل قيمًا فنية
متجاوزة، فضلاً عن حملها قيمًا فكرية
رشيفة منسوجة بعباء باهض.

تلك عمري كتابة ذات شذافية دلالية
جراحة النعومة، غائكة الحنة والتسامي:
تشبه متعة طفل غريب يرى حسب نجوم
السماء فواكه، فاحضر سلته ليملاها
بالنجوم ثم يوزعها على عشاق النعومة.

فالنعومة والليل حضور كثيف في شرفات
التنصوص وتوافدها: تقول:

لم نختر العتمة، ولم نستدل على
العبوة بأنفسنا، لم تكن تملك تعم: ولم
تملك لا.. كنا قطعاً نتطع الطريق نحو
التصفا الذي خلقنا منه..

ففي العبارة وميض لاهب يكشف عن
آلام الانوثة أمام جبروت الذكورة، أو يبين
عن إشكالية المتعلق غير الأمن بين المرأة
والرجل: فالعجب أن تشم عطر الورد،
والزواج أن تمضغ الورد. وقد مننت ليلى
هذه القضية بمكر فني لطيف: وبيلماء
أعمق من التصريح: وتلك مهمة النص
الأدبي العظيم.

تنصوص ليلى في 'جنات صغيرة' تؤكد
رأي غاستون باشلار بأن الشعر نوع من
احلام اليقظة: وهي لوحات تتماس مع
الفكر والفلسفة تماساً رشيماً خفيفاً:
من خلال مغيلة نشطة معبوكدة بالمجاز
العالي والتصوير الفني الذي خصم فائض
الدلالة: لوحات تشبه ماء فائض عن الكأس
المملئة من ماء سأل على حوافها نادماً

وقد تراوحت لصوص بين القصر
لشديد والمتوسط، فالعبارات القصيرة
جداً كقولها

«لا تقصر المسافات إلا بوعده»، فإنما
هي من سلاله النقوش الأبيجرافية التي
كان يتركها المطاردون الغرباء والقساوسة
لهاربون على الحجارة والصخور في
لجبال في إحدى الحقب الأوروبية.

«من يستطيع أن يحمل غزالة على بعد
همسة من ري الماء؟» تلك عبارة عميقة
لصلة بالدفاع عن حق الكائن في الاستمتاع
بالحياة وبالمطالبة بحقوقه المشروعة.

(جنّات صغيرة) واجهات أدبية مشعة
بأنوار قلبانية، متوهجة بما هو إنساني
وروحاني، فهي واجهات تقاوم اليأس
حين تعزّيه، مثلاً شتم الشجرة جرّافة
تنوي اقتلاعها. نصوص هنية تدافع عن
الحياة بالأسئلة وتقليب فاكهة المعنى،
وتفضح رائحة الهواء المشوي على حطب
الخدّية. لذلك تنحو ليلي إلى أمنية
مشروعة محتقة في كهوف الروح الحيّة:
«يغمرتني ورد السكينة.. أن ينمو لي
جناحان، وينبت ريش كثيف وأحلق».

فهي تسعى إلى التماهي بحياة الطير
بعيداً عن أكذوبة الإنسان.. وعن رقابة
العقل الصارم، وتلك أمنية النهر للعودة

إلى مرحلة الينبوع، أو إلى الجبل الذي نبع
منه في ظلّ إصرار البحر على ابتلاعه.

هنا تعود ليلي إلى حقول مراءتها الأولى
كما يعود كل العظماء إلى طفولاتهم وإلى
الحنين ليعيش بين أخلاق الطبيعة..
والسكن في غار بعيد لا أصدقاء
سوى هسهسات الريح وتغاير الطيور
المهاجرة. وهذه العودة تمنّاها الألماني
نيتشة حين كتب «هكذا تكلم زرادشت»
وتمناها زميله شوبنهاور أيضاً حين دعا
إلى البرية من خبث المدنية وعواطفها
التجارية.

(جنّات صغيرة).. قطرات من ماء
الشفغ الساخن تنصر بها الكاتبة على
خدع الدنيا، وأكاذيب الحلم.. ومراوح
العزلة، وسلطة آدم.

أعترف يأتي لم اكتب نقدًا أدبيًا بل
كتبت تحاطراً حرّاً، فلم أشأ أن أكون
مهندساً زراعياً لما تكتبه وتزرعه فلاحة
أدبية نبهة لك "ليلي الأحيدب". فالأرض
تعرف وتشهد أن المزارع أعرف بأخلاق
بباتاته أضعاف معرفة المهندس الزراعي.

شكراً للمجلة الميمونة الشجاعة التي
تجيد اختيار المكرّمين من الأدبيات
والأدباء وشكراً ليلي الأحيدب وهي
تستصلح الأرض البور هنيئاً.

* ناقد من الأردن

الصَّرَاعِيَّةُ الضَّدِّيَّةُ فِي "فَتَاةِ النَّصِّ"

■ محمد سلام جميعان*

"فتاة النص" متوالية سردية تكشف حالات الأنثى حين تعشش فيها الرغبة المقموعة، فتُمة زهاب من الواقع المُلتبس. لهذا يبدو الصراع حاداً بين الرغبة والإرادة، مما ولد علاقة ضدية صراعية بين الذات والذات، وبين هذه والآخر. فالوتيرة النفسية المحركة للساردة تنذب بين الإقدام والإحجام، والجراة والخوف، فتبدو معادلة الألم واللذة حاضرة في مواقف متعددة في هذه المتوالية القصصية.

يبدو النص الأول "فتاة النص" مُستقطباً لكل حالات النصي والإثبات التي تُحرك أبعاد الشخصيات. فهذا النص يُعد بمثابة تكثيف ومركزة لكل ما يليه من نصوص جاءت شارحة له، فهو المتن والنصوص الأخرى حاشية له، بالمعنى التفسيري: ما شكل بنية فنية للحدث. فتُمة نصعيد للحدث وإيعال في تكريسه، وتوتير للعلاقة الملتهبة بصمت.

بالبينة عنها، باستثناء "يحيى" و"هيا"، وهما نموذجان دُلان على الذكورة القامعة والأنوثة المقموعة. فيحيى عبر لنصوص جميعها يحيا خارج نص/ خارج الفعل- ففي قصة "نساء" يأتي (لأب) ويسأل عن موعد القداء فيتأوته، ويخلد إلى قيلولة

لينام بأوامر عدم إزعاجه، ثم يستيقظ من رقادهِ ويطلب شيئاً مُنعماً ثم يستدني الهاتف، ويتثرر طويلاً، ثم يخرج متسللاً خوفاً من تعلق أطفاله به، ويعود في المساء ويطلب عشاً ثم يتنأب طويلاً أمام تلفاز، ثم ينام، فيما تبقى هيا تحديق في الفراغ! هذه الصورة لعالم الذكورة تُماثلها صورة الزوج غير المبالي بالرغبة الموقودة لآنتاه في لسردية التي حملت عنوان "حرائق": إذ ينشغل بالضرب بأصابعه على لوحة مفاتيح

"فتاة النص" هنا هي نفسها فتاة حياة لمتأرجحة بين برودة الواقع بما هو حالة سلب، وبين دفء الجنة لمُشتهاء والمُتمناه، فتقع آحيراً في جحيم الإهمال والتبذ، وهذه هي خلاصة لعلاقة الملتبسة بين الذكورة ولأنوثة حين يستشرس ذئب الواقع.

لكن الكاتبة تراوُغ واقعها بروح ثعلبية لتمرير خطابها، فما بين ما هو داخل نص وما هو خارج النص، مساحة مملوءة بالمسكوت عنه، وهذا المسكوت عنه هو ما يُمثل فتاة النص التي لا تعسا بالأسئلة لجارحة التي يمتلئ بها لأحر سواء أكان شخصاً أم منظومة من لقيم الكابحة.

ما يلت في هذه المتوالية القصصية غياب لأسماء الدالة على الشخصيات التي تتحرك في فضاء النص، وحضور الضمائر

لحاسوب، وينتقل إلى موقع (جوجل) للدخول على "الشات". وبعد أن يضرغ منه يخلع بظارته ويتهد ويتقلب للطرف الآخر ويعطيها ظهره ويطلب منها أن تُطفئ لشموع لأن راتحتها تثير حساسيته. ثم كُو سمحت أطفئي (الأباجورة)، أريد أن أنام، لدي عمل كثير غداً وبنام. فتُطفئ جسدها وتنام.

النص في دلالاته العميقة هو الفعل خارج لتطير. فكما يتألف النص من مجموعة من الكلمات، تتألف العلاقة بين الذكورة ولأبوثة بيولوجياً من مجموعة من الأفعال لجسدية. وتبدو لعلاقة بين "هو" و"هي" متنافرة كما تبدو في السياق العام للحدث كما هي قصة "فتاة النص" على نحو ما تُجليها المقردات لدالة على الفعل، في لمتقابلات الضدية التالية

خارج النص	داخل النص
حروف جامدة	حمى لأبجدية
العفة	لإغواء
التخيل	لواقع/ الفعل
إطفاء الجهاز	إشعال الجهاز
مشيئته هو	مشيئتها هي
المصلوب في	نص جميل/ نص
سطور قديمة	حي

ولأن ما هو خارج النص غير مكتمل، فإن فتاة النص تؤثر على خروج "يحيى" وأشباهه من نصها، إنها تموضعه خارج نص وتحكم عليه بالإقصاء والتبذ، فهو لا يستحق الدخول إلى غابة البنفسج، كونه

مولعاً بالتطير (حروف جامدة) لم تفهم بعد (حمى الأبجدية)؛ ولهذا نجد المذكر في قصة "عصا"؛ له سحنة طفل في مجاعة، وطول قزم في سيرك، وروح شيطان في ققمم، يتوكأ على عصا من الشمع، يوقدها ليستطيع المشي على ضوء الشحيح الذي تمنحه لطريقه، وكلما أوقدها دنا من الأرض أكثر كثيرون يتأملون العصا.. كثيرون يعلمون أنها ستتطفئ.. وكثيرون أيضاً.. يوهمونه أنها تشبه عصا سليمان.. وأن الريح ما تزال بعيدة عن شعلته! وهذه أوصاف تبخيسية في حق الذكورة الجبابة؛ الذكورة التي تؤثر النقاء خارج النص فلا تجرؤ على أن تكون جزءاً من حروفه المحمومة.

في ضوء ما سبق.. فللقارئ أن يتأول الثمانية وعشرين نائاً مسناً في قصة "حل" بأنها حروف الأبجدية الجامدة، الرامزة في مآلها الأخير إلى الذكورة القامعة لتي لا تجرؤ على الدخول في النص ونأبى أن تتشكل نصاً جدياً، لهذا لا تحشاها ولا تقاومها، فمع أن يدها في كل فعل تخرج بيضاء من دون سوء، إلا أنها ما نزل تأمل أن تقبض قبضة من صدر يحيى لعل حمى الأبجدية تقوده إلى غابة البنفسج. إنها والحالة هذه تتقاطع مع دلالة "الباب" كما تبدى صورته في هذه المتتالية القصصية، إذ نلاحظ أن لباب يكون مغلقاً ثم يكون موارباً قليلاً ثم ينفتح، إنه لا يستقر على حالة واحدة، فالعواطف المتقلبة كحال

الثعالب"، من صراع بين الذكورة والأنوثة،
فالمذكّر المستندب مخادع لذاته وللاحر،
ومتقوب بالرغبة المجانية الخالية من
مسؤولية الالتزام، إنه لصراع بين التقليدية
والحدثة تجاه قضية المرأة. إن دلالة
المرأة كافية لعكس كل لدلالات المخبوءة
هي هذه المتولية القصصية التي تقول
قصيتها بجرأة مشبعة بالألم والخسرن،
حين يكون التنظير لتحرير المرأة صوتاً بلا
صدى في عالم الذكورة الخشن بنقاليده
وبمطيته الساكنة والباردة.

فطبيعة السرد الذي لجأت إليه الكاتبة
يُخلي مسؤوليتها من تبني موقف مُعلن من
القضية المطروحة في النص، إنها ترسم
الشخصية بحياد سردي خالٍ من الأحكام
القيمية، فالحدث وتفاعلاته عبر التصوير
السردى هو ما يُملي على القارئ في أن
يكون نصيراً لـ "هي" أو "هو"، فكلُّ منها
تُعري لكاتبة حقيقته وتفضح مشاعره على
ملأ من لغة التصويرية الواصفة لإقدامه
أو إحجامه، وهي الذريعة النفسية لتي
تتقنّ بها لكاتبة لتمرير خطابها، حين
يؤول التنظير للحدثة بأدوات تقليدية
كما تعكسها شخصيات هذه المتولية
القصصية، لتي جاءت قصيرة في حجمها
لكنّها عنية وباذخة في مدلولاتها.

لياب تقود أخيراً لمواقعة الإثم سبيلاً إلى
لتحرّر من إرث الأبجدية لجامدة كما في
قصة "حرية"، وهي حرية منقوصة؛ لأنها لم
تتحقق في سياقها لطبيعي الذي ينبغي أن
يكون؛ منقوصة للمؤنث كما هي للمذكّر؛
تعرف أنه يستلقي على السرير مناصفة مع
الأخرى؛ يعبرها ذلك كل ليلة يودعها فيها
ويتوجه للأخرى فقد كانت غيورة وبكّاءة
وسريعة العطب".

الأنثى في هذه المتولية القصصية
تبدو معجونة بالقلق والسُّهد والمصير
لمعلّق بين رؤيتها جنة محضوفة بالشهوات،
ومزهوداً فيها، تُعاني النذ والإهمال. وقد
حتالت الكاتبة على المعجم اللغوي للفرار
بهواجسها المكبوتة، فتكتفى بالعبارة
لوامضة حتى تظلّ داخل النص، وحتى
تظلّ فتاة النص الواقعية بكل هواجسها
ومخاوفها وحذرهما لموغل في العبارة
لمُكّاة، فالكناية سبيل أبلغ في التعبير عن
لمراد المخبوء بفعل آياب الأفعى لثمانية
و لعشرين. ففتاة النص هي المرأة العربية
لمخبّأة ثمرة محرمة في الجغرافيا الباردة،
تتكي في سبيل تحقيق وجودها على عصا
من الشمع للخروج من لقمقم. إنها و لمذكّر
مستلبان لمشيتة خارجة عن مشيتهما.

إنّ ليلي الأحيدب في مجموعتها هذه لم
تُفارق ما رسمته في روايتها الأولى "عيون

* شاعر وناقد من الأردن

بينى وبين ليلى

قصة صداقة متنازعة بين المواقف والأحاسيس

■ هدى الدغفق*

برغم مرور نحو الثلاثين عاماً على صداقتنا التي عاصرت شبابها وأدركت كهولتها فلم تشخ بفضل خبرتها الخاصة وبوحها السري المتبادل. وبرغم ما في مراقبتها من تقلبات، فلم تكن مراقبة عابرة بفضل تجاربها الاجتماعية والإبداعية.

لعل لما كان يحصل لنا من صدامات قاسية أحياناً نتيجة الرفض العائلي الذي يحدث لنا إزاء ممارساتنا لبعض التجارب الثقافية أو الشخصية عواقب: فقد أثمرت تلك التجارب نتائجها فيما بعد، حيث استشعرت عائلتنا حماسنا الواضح في مغامراتنا المتواصلة للتعبير عن مواقفنا الفكرية الخاصة والعامة.

السلبية والمعارك الهوجاء التي قد توقعنا الظروف المحيطة فيها، وسرعان ما تسامح إحداها الأخرى وتسامح معها، من أجل تلك الصداقة التي تعرضت إلى الاختراق كثيراً ليتجاوزها الهاكرز بعد أن يعرف أن لها مفاتيحها وأسرارها التي لم تكشف عن خباياها إحداها، ولم يكتشفها ثالث ليحتلها ويحل رباطنا. فبيننا من الأسرار ما يربو على ثلاثين عاماً، كوننا متفقتين على غاياتنا ومبادئنا حتى مع اختلاف قناعات إحداها عن الأخرى؛ فالخلاف ما بيننا هو ما اختلفنا عليه. لا نشترط صداقتنا عنياً، ولا نطلب تقديم مبررات أو صكوك غفران، كل واحدة منا تفهم الأخرى دون اعتذار أو شكوى.

كانت لنا لقاءاتنا الزاخرة بالمفاجآت

عرفتنا الكتابة ببعضنا بعضاً، وجمعتنا الدراسة الجامعية، فقد انتقلت من كليتي التي التحقت بها قبل أن ألتقي بليلى؛ لألحق بليلى هي كليتها، وتكثر فرص اللقاء فيما بيننا بشكل دائم على مدى ثلاث سنوات تقريباً.

لم تكن بدايتنا هي التعارف كبداية أية علاقة معرفية، بل كانت لها متركزاتها ذات الصلة بالفكر والقراءة لما كانت تدفع به حركة النشر والصحافة الثقافية في أواخر الثمانينيات الميلادية لذلك، فقد كان لصداقتنا أساس متين يقومها كلما انحرفت عن مساره بسبب طارئ، فذكريات أيامنا المتزاحمة لم تزل تعلم وتُعرف بأدوانها وعلامات تأثيرها وتأثرها. كانت بدايتنا الزاخرة كفيلاً بدحض كل المواقف

المكتنزة بلحوم المشاريع والكتابات
والأفكار المشتركة والحوارات المتبادلة.

ميراث من الحكايات له رموزه
وشفرته التي تعود خزائنها إلى أرشيف
من الأساطير التي أرخناها في كراريس
الدراسة.

أول رحلة سفر قمت بها بمعزل عن
عائلتي كانت مع ليلى، وحينذاك غضب
والدي رحمه الله عليّ، وكانت تلك المرة
الأولى التي أشهد فيها مقدار غضب أبي
عليّ.

كانت أمي تسمح لي أن أخرج مع ليلى
التي لا ألتقي بها إلا أوقات الدراسة
الجامعية، وكان ذلك أوائل أيام دراستي
الجامعية؛ إذ كنت أقيم في بيت خالتي
ويصعب عليّ الخروج من بيتها برغم موافقة
أمي، ولكن صرامة خالتي كانت تغنيني عن
ملاقة ليلى مقابل عدم التعرض للتوبيخ.

قبل شهور كان لقاءنا متزامنا مع مناسبة
ثقافية كبرى هي معرض الرياض الدولي
للكتاب ٢٠١٩م، حيث كان الفرع يطوق
ليلى وبطوقني، كذلك بطباعة إصدارنا
الجديدين، ليفتح ذلك الأمر بابا جديداً من
الذكريات فيما بيننا بعد غيبة عام ونصف
تقريبا.

وبرغم بعض المشاعر الممزوجة
بالتنافس وروح التنديّة، فما يميز صداقتنا
أنا وليلى استثمار ذلك التنافس المشروع

ليصير حافزنا لخوض مغامرة جديدة تؤتي
ثمارها في عمل إبداعي جديد، قد توجزنا
الخبثات وتغمسنا ظروفها في واقعنا
الصعب، فمع مرحلة زواحي وزواج ليلى
اضطررنا إلى الغياب، وربما حصلت شبه
قطيعة بيننا بسبب بعض الظروف الزوجية
التي مررنا بها.

لا أستطيع تذكر الأسباب بالضبط، ومن
وجهة نظري، فلعل حاجتي الشخصية
المحتة إلى اكتشاف حياتي ومعالجة
بعض تغيراتها، المفاجئة وتغيري تبعاً لها؛
اضطرنني إلى الخلوة والتفكير في نمط
حياتي الجديدة.

لم تترك الحياة بتناقضاتها وظروفها
وأحوالها صدرقنتنا على نقائنها، بل
وصمت في جسمها بعض الآثار. ولكنها
آثار لم تقطع ما بيننا من أواصر احترام
ومحبة، وظللنا على وصلنا، لتظهر علاقتنا
لكلّينا كالشمس حيث تفيض بكل أحوالها
الساطعة، وطاقاتها المضيئة، وألوان
خبراتها المفريّة، وشتى عزاءاتها ودهشاتها
وأساليب مواساتها وسلع علاجها؛ حين
تحتاج إحدانا إلى الأخرى تجدها معها.

لم تكن لدينا وجهات النظر ذاتها تجاه
بعض القضايا الإبداعية، وربما اختلف
موقف إحدانا الإبداعي الأدبي والفكري
من بعض الأسماء الثقافية عن الأخرى؛
ذلك الأمر لم يحدث بيننا فرقة أو بدفع
بإحداها إلى قطيعة الأخرى.

مع تجربتنا الإدارية في النادي الأدبي بالرياض كما نختلف على معظم القرارات التي يقرها مجلس إدارة النادي. وربما لا أتفق مع بعض القرارات أو الاقتراحات التي كانت تنادي بها الأحيدب، وتصل الشيء ذاته ليلي حين لا تتفق معي في بعض أرائي.

ولقد دارت بعض السجلات الأدبية الثقافية بيني وبين الأحيدب، وكم هاجتني بعض ردودها النقدية وبقادتها الموجهة لي شخصياً لا إلى موقفني الأدبي أو الثقافي! ولقد كنت أتجاوز ذلك وأتوقف عن السجال الذي لن يضيف ما يستحق، لأنني أكرّ للأحيدب التقدير والاحترام ككاتبة قبل أن تكون صديقة.

أكاد أعرف ذوق ليلي الفني جيداً، فهي تحب مشاهدة الأفلام الأجنبية، تحب الأغاني الأجنبية. تهوى الرقص وتحب الشاي ساخناً والقهوة العربية.

نميل الأحيدب إلى العاطفي في كتاباتها وفي قراءاتها، وأزعم بأن ليلي تقرا تشعر أكثر مما يقرؤه الشعراء أنفسهم. في الحب كما في الكراهية، لا تعرف ليلي المرحلة أو الحالة الوسطى في أي شيء. تخفقها المجاملات برغم إجادتها لمراسمها أحياناً.

طالما استوقفني خط ليلي.. فهو لا

يشبه بقية الخطوط. فخطها اليدوي منكس على نفسه بحركة بعض دائرية يبدو حرفها مرنداً إلى قلب كلمته. ولا يستوقفني خط الأحيدب: لأنه أبهى وفخم أو لفنيته.. فهو لا يتسم بذلك. ولكن لخط الأحيدب استقلالية وخصوصية وحموح يعبر عن ليلي نفسها وليس سواها.

وليلي أحزانها الطويلة وأزماتها المتتابة، فهي عندما تكتب قصتها فإنها تحس بها وكأنها تعيش تفاصيلها وأحداثها.. حتى أنه بانتهاء كتابتها لقصتها يصيبها الشجن. لذلك لم يجانبني الصواب إذ ذكرت بأن كتاباتنا الإبداعية بشكل خاص قد تتداخل مع شخصياتنا، وربما كانت نبوءات لمستقبلنا. من أحلامنا ما تحقق، وأهدينا ما لم يتحقق منها للأجيال الجديدة لتعتني به.

بيننا من الذكريات ما يصعب نسيانه، ولنا من الخبرات المشتركة ما سوف يظل. صليلى غامرت ومعها سامضي.

ولذلك لا يجوز إحصاء ما بيني وبين ليلي من كواكب لها وشائجها وروابطها المتشابهة بين أمور وشؤون لكل منها إطار وركن واتجاه خاص. كما إنه لا يصح تعداد أهلاك ذكرياتنا أيضاً، كي لا تتناقص وتندوم فضائلها وبركاتاتها.

ليلى الأحيدب.. في "عود أزرق":

لا يُخْبَس النهر في بئر

■ محمد العامري*

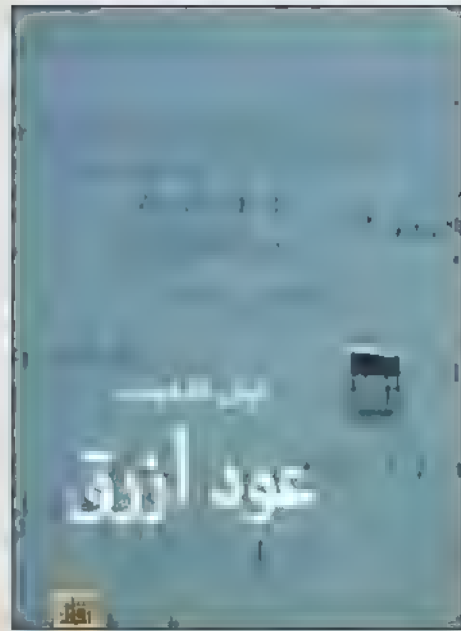
تشغل نصوص "عود أزرق" للكاتبة السعودية ليلي الأحيدب في مدارات الحرية وتحليلاتها السيميولوجية، عبر جملة من النصوص المتوالدة والمتناغمة في موضوعات انعقاد الذات من واقعها القاسي، النصوص التي تتشبع بعناوين جانبية تؤشر على هواجس رئيسة ترتبط بمفاهيم التفكك والتحرر اللذين ينتابان الشاعرة بوصفها امرأة في مجتمعات محافظة، وذلك عبر بناء سردي متواصل ومحكوم بخيط واحد ينتظم في لظلم الم الذات المحبوسة خلف قضبان اجتماعية مركبة، ويعود ذلك بكُون تلك النصوص نبتت في ظل أجواء حزينة وكتيبة، فإذا نظرنا إلى نصوص "عود أزرق"، نستطيع أن نقبض على جملة من الألام والهواجس الكابوسية ومكائد تكاد تكون مستحيلة تجاه ما تتمناه الذات الشاعرة في الحصول على حرية لا حدود لها، إذ تقول في نص "تحليق":

الشعري لتحقيق الجملة التعبيرية
الفاعلة، كما فتحت النصوص مقاليق
مثالب محيطها المحافظ كتقيص
لطموحات الذات الحرة كحرية الطائر
الذي يحلق في السماء. هذه المقاطع
التي جاءت بعنوان "تحليق" تبين مدى
طموح الذات في الانفلات من الجاذبية،
فلا تريد بيتاً بلا أبواب، وتريد كوناً بلا
أرض ولا سماء، كما لو أنها تنتهج كونا
"صِفْراً" لا بداية له ولا نهاية، فهي دعوة
جلية لنفي كل ما يعيق حريتها، وهي
صورة من صور المبالغة في التمني
لإعطاء الجملة الشعرية وتسلسلاتها
قوة هائلة هي تحقيق ما تتمناه ولو كان

حرة كطائر،
كقفص بلا باب،
كبيت بلا جدران،
وحدى مع نفسي،
مع أخطائي وأسهمى الإجابية،
لا أرض تحتي،
لا سماء فوقى،
وحدى لا (آخر) ولا (آخرون).

فالسرد النثري هنا قائم في جوهره
على فكرة الصراع بين الذات المتحررة
والذاكرة الجمعية المكبلة بتقاليدها
المتكلسة، تلك الجمل التي انتصرت
لدلالة المعنى وإقصاء غنائية المقطع

فهي وسيط تعبيري لا يمكن أن ينتظم دون إطلاق الخيال في أي موضع تتخلق فيه القصيدة، فهي شرط لقيام النص ومفديات رئيسة لحياته واستمراريته، ومن زاوية أخرى نستطيع الاستدلال من خلال عتبات النصوص على ظاهرة تتابع الألم في مجمل النصوص وتكريس الإحساس بالمزلة والاضطراب عن المحيط والحيز المعيش؛ فنرى في تلك العناوين والمفتتحات دلالات تتسرب بشكل مباشر بين شرايين النص لتعلن فضح الواقع ومآسيه تارة؛ وتارة أخرى نراه موارياً فيما يخص هواجس الأنثى العربية وطبيعة وجودها المستلب، ومن تلك العتبات: "مرايا، وصية، آدم، الحير السري للحياة، تحليق، احتمالات، إيقاع، سيناريو، وعد، تعليل، حقيقة، سؤال، منحوتة، نيجاتييف، قبر، وحشة، انيجاس، مناهة، غيم أسود، عقوبة..." الخ، تلك العتبات تقودنا إلى مواضع مؤلمة في تمثيلات النص وشخصيته المناكفة والمقاومة والمتألمة والحزينة، للبرهنة والاستدلال على خصائص "عود أزرق" الشعرية، التي تتميز بالكشف عن مسيات تضروب الحرية، وفضح الوحشة والعزلة حد اليكاء، في كناية انتهجت التحلل من الأوزان واليخوز الشعرية التقليدية، لذلك جاء النص فيفوضات تتأل يألم اللحظة الشعرية، ففي نص "غيم أسود" تقول:



ذلك من ضرب الخيال،

ففي "عود أزرق" يمنح النص نفسه طاقة تعبيرية وتكتيفا في التصوير واليوج، إضافة إلى اليمد الدلالي بوصف الأنثى مسئوية الحرية والوجود، وحينئذ تتمرأى أحلامها بسياقات صريحة وصارخة، فهي تمزج بين الاستلذاذ بالمتهيل والواقع المرير كثنائية ضدية تنتظم في مقاربات ومفارقات بين موضع وآخر، فالعلاقة العضوية بين الشعر والحرية، علاقة وجود، يكونها "الحرية" تصبح القصيدة في سياق الموت والانجماد، فلا بد من حرية في التعامل مع الموضوعة الإنسانية في مناخ الشعر وتقنياته وصولاً إلى الأسلوبية التي تتقمص تلك النصوص،

في كل مرة نختلف فيها

أستيقظ مثقلة بغيم أسود، صلب
كالزجاج وحاد كشفرة موسى

في كل مرة تفترق فيها

يراودني الشعور ذاته

ألم يشبه التحليق ووجع يشبه
الحرية.

فحين يتحول الغيم الذي يحمل
الخير والحياة والماء إلى سواد ودكّانة..
يعني ذلك أننا أمام يأس هائل ينتاب
الكاتبة: اليأس الذي يحيط بها من كل
جانب، ليشكل موقفاً سلبياً من فكرة
العيش في حياةٍ شاع سوادها، بل نبذُ
للحياة ومحيطها من "تابوهات" تحد
من قدرة الكائن على التخيل، وتتحرك
في جسد هذا النص مفردات دالة
وجلية في نكوصها تجاه واقع معتم،
غيم أسود وصلب كالزجاج وهشاشته
ووجع الحرية، جمل ومفردات تتابع في
سباقات متنوعة لتؤكد هشاشة الواقع
وبؤسه منها، كماشة تشطرك/ الواحد
معزول في عزلته/ أنا بدوتك/ منحوتتان
لخنجر/ نثوه منك مدينتك/ مصباح
الانتظار/ أهوي في قاع الجسد/ ولا
بأني المطر/ وبمقدار ما تحمل تلك
المفردات من دلالات وعلامات تختص
بالعزلة واليأس، فهي رفض صارخ لواقع
يتحرك باليومي المعيش، واقع يتحرك
بين مسارين (الخيال والمخيال) و(الواقع

الحسي) وتدفقانه النفسية والعاطفية
والذهنية، مساران يكشفان عن عوالم
الذات الداخلية ومكوناتها الاجتماعية،
وسياق آخر يتمظهر في استلاب القارئ
وانتباهاته لمناخات جمعية تخصه في
جسد النص.

وكون "عود أزرق" يطلق أسئلة
ضاغطة على روح مُنْتَح النص بوصفه
الحاضنة البيئية لمؤثرات وتداعيات
البيئة الحاضنة المعنوية منها والمادية
الحسية كذلك، بل هي إشارات سيميائية
لروافد ومغذيات النص ذاته، وهناك
أكثر من مرجعية لمغذيات النص تتمثل
في مفردات وجمل منها: حرة كطائر/
فصص بلا أبواب/ فمي حر/ لا يحبس
النهر في بئر/ أطيّر كريشة ناعمة/
أخلق، تلك المفردات التي تدلنا على
طموحات فردية في اقتناص الحرية بكل
تجلياتها الإنسانية؛ وبالتالي شكلت تلك
العبارات والكلمات جزءاً رئيساً من جسد
النصوص وتصورات الكاتبة عنه، من
خلال التشبيه والتصوير والإيحاء، فهي
"الكاتبة" تصور محيطها وتداخلاته بين
الفردية والجمعية عبر جرعة تعبيرية لها
نأثيرها المباشر على القارئ، فالتصوير
هنا يمتلك حواساً تجمع بين المقطع
الدرامي والصورة السينمائية، وأذكر
هنا قول الشاعر اليوناني سيونيدس
الكيوسي:

الشعر صورة ناطقة،

أو رسم ناطق

وإن الرسم أو التصوير شعر صامت،

وسبقه إلى ذلك الجاحظ حين قال:

"إن الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".

فقد جاءت الدوافع اللاشعورية كمادة للإلهاء المتناقض والمتوافق معاً، إذ يتجسد الرفض والتمرد في سياق تعبيرى متدافع وجارف معلناً عن تصوير عتمة الواقع نفسه، لذلك أتت القوة التعبيرية بحجم الأوجاع والأحلام معاً.

ففي "عود أزرق" تتدفق صرخة النفس الصادمة تجاه معيش يومي لا هالك منه، فالمكان أيضاً هو صورة أخرى لعتمة الذات والبدن، إذ تصبح مدينة الرياض شاشة سوداء في قولها:

الرياض شاشة سوداء مغلقة

لا زر فيها

ولا إعدادات تغير شفرتها السرية

التي برمجتها معية الحب

تتوه منك مدينتك الأثيرة

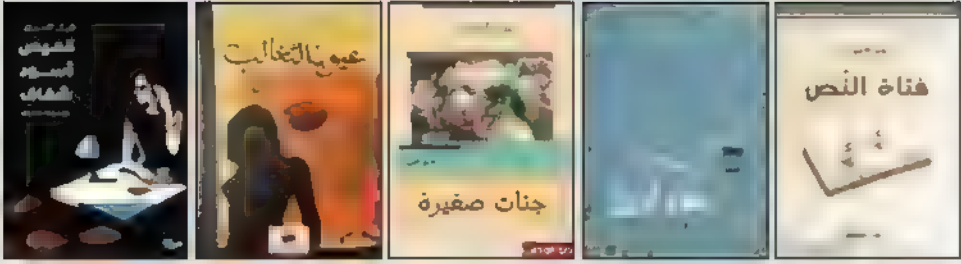
تتحول لإرم المهجورة بلا عمد.

هنا، يتحول الحيز المكاني إلى جملة أخرى لليأس والتشكي، إذ استخدمت الكاتبة القناع الميثولوجي والديني في مقارباتها بين شاشة الرياض المعتمة

وإرم المهجورة بلا عمد، فسياق النص بمشاهدة المتداخلة، يقودنا إلى صيرورة تندمج فيها مجمل العناصر المغذية للنص، الذي يمنحه مساحة مفتوحة على الألم، من خلال تفجير طاقته الكامنة في شرايين الصياغات القاسية؛ وأذكر هنا قول أونوريه دي بلزاك: "الألم لا نهائي، أما الفرح فمحدود".

نصوص تحك الألم حتى الجص، وتشيع في قارئها قوة الإنشاد والمقاومة رغم ارتكاسها إلى ذاتنا الجمعية؛ فقد نبشت المرئي والمعيش لتحوله إلى لغة جمالية مؤلمة كالمفردات العصرية منها: النيون، والشوكولاته، والدانتلا، والفلاتر، والإسمنت، والكماشة، كميزات فنية وعصرية متداولة، مؤشرات وعلامات لطبيعة المكن وعصريته، من شأنه أن يراكم حصيلة مهمة في معطيات النص ومغذياته التي تمكّنا من تأويل مضاعف هي قراءة ظواهر النص وبواطنه، بوصف الكاتبة لسان حالها ومجتمعها، هشائية الألم والعلة شكلنا واقعاً جمعياً يتحرك فيه الإنسان. حتى أضحي الواقع المحرك الأساس في طبائع النص الشعري لليلي الأحيدب.

* كاتب من الأردن



الكاتبة ليلى الأحيدب:

الكتب الأكثر مبيعاً

عبارة مخادعة لا يلتفت المبدع الحقيقي إليها

كاتبة سعودية. وعضو في مجلس نادي الرياض الأدبي. شملت منصب مديرة إدارة الإعلام التربوي بتعليم الرياض للفترة ٢٠١٠ - ٢٠١٥م. نشرت أول مجموعة قصصية لها عام ١٩٩٧م. وترجمت أعمالها القصصية للغة الإنجليزية في كتاب (Beyond the dunes) ضمن مشروع (موسوعة الأدب السعودي)؛ وترجمت قصصها إلى اللغة الإيطالية ضمن كتاب (رهور عربية) لإيزابيلا كامرا. وفي عام ٢٠١٩م نشرت روايتها الأولى (عيون الثعالب)؛ وقد تناولها عدد من النقاد السعوديين وغيرهم، وكانت تكتب على مدى (١٨) عاماً في مجلة اليمامة؛ في زاوية أسبوعية بعنوان (تحولات امرأة نهرية).

لها العديد من المؤلفات منها: "البحث عن يوم سابع"؛ مجموعة قصصية (١٩٩٧م)، "عيون الثعالب" (رواية ٢٠٠٩م)؛ "فتاة النص"؛ مجموعة قصصية (٢٠١١م)؛ "جنان صغيرة" ٢٠١٥م؛ "قميص أسود شفاف" و"عود أزرق" ٢٠١٩م.

كان للجوبه معها هذا الحوار حول بعض القضايا الثقافية مؤلفاتها.

■ حاورتها: هدى الدعفق

- يلاحظ من يقرأ قصصك ونصوصك الأخيرة مقارنة بمقالاتك التي كنت تكتبينها والحوارات التي أجريت معك جنةً لفتك في الصحابة، بينما تأتي لفتك الإبداعية شاعرية. فسري لنا هذا الاختلاف بين ما هو مقالي وما هو إبداعي.
- أعتقد أن خلق النص حالة خاصة جداً تنمو بعيداً عن الآخرين، بينما المقالات والحوارات تعدّياً تأتي برفقة آخرين. خلق النص ليتخمر وينضج بهدوء، بينما يبدو الحوار تفاعلياً يتطلب شجاعة لتقريب من الجدة كما ذكرت.

■ ما رأيك ببعض الظواهر الحالية التي يقيم الإبداع على أساسها مثل: الكتب الأكثر مبيعاً/ الجوائز الأدبية /المسابقات الشعرية والسردية؟ وما تأثير تلك الأفكار على الحالة الثقافية وعلى نظرة الأجيال الأدبية الشابة؟

■ ماذا أضافت إليك تجربة كتابة الرواية؟

■ لا أدري إن كانت أضافت لي شيئاً جديداً غير ما يمكن أن يضيفه كتابة نص قصصي أو نص مفتوح، فالرواية تجربة أتعاش فيها مع الشخصوس وقتاً طويلاً، وأشعر بحيواتهم بين يدي.. خلاف النص القصصي، فهو ومضة بالكاد تمسك فيها بالنص، في ظني أن كتابة النص القصصي أكثر متعة وإثارة من كتابة نص روائي طويل، مع الأخذ بالاعتبار أن تجربتي في كتابة الرواية محدودة، وقد أغير من رأيي لاحقاً لو اتسعت هذه التجربة وخضت عمارها ثانية.

■ كتبت المقالة الثقافية في بعض الصحف والمجلات المتخصصة في الأدب، ترى بماذا خرجت من تلك التجربة؟

■ في ظل ندرة النقد وتواري النقد خفي نظريات معلنة مخصصة لساعات لدرس، وتحول هؤلاء النقاد للكنانة الاستهلاكية التي لا تثمر ولا تراكب النصوص، فإن كتابة المقال الثقافي الذي يلقي الضوء على الحالة الإبداعية من حوائها المختلفة ضرورة، غالباً ما تشدني كتابات المبدعين حينما يتناولون نصاً أو يقرأون مشهداً ككتابات عبد لله السفر ومحمد الحزّز مثلاً، فانا أجد في كتابتهم

■ الكتب الأكثر مبيعاً عبارة مخادعة لا يلتفت المبدع الحقيقي إليها، ولا يسعى إلى متابعتها، ولا تحبطه نتائجها المعروفة مسبقاً، فتلك دعاية ترويجية واضحة ومكتشفة.

أما الجوائز لأدبية فهي بلا شك محفزة على الإبداع إذا ما ابتعدت عن العشوائية والمجاملة وكسب الموقف، وقد تبدو المسابقات الإبداعية مطلوبة ومهمة لنفرض المبدئي كعتبة أولى تقدم لنا مواهب شابه خاصه حين تصدر عن المؤسسات لتعليميه، ويفترض أن لا تتعدى ذلك.

■ قاصة وروائية، ما أقرب اللقبين الأدبيين إلى نفسك؟ ولماذا؟

أفضل أن انعت بالكاتبة وحسب، فهذا الوصف غير مقيد.

الجوائز الأدبية بلا شك محفزة على الإبداع إذا ما ابتعدت عن العشوائية والمجاملة وكسب المواقف.

الصحافة الورقية تحتضر، ولا جدوى من إنعاشها ما لم تتحول رقمياً، وتواكب الانفتاح الكبير في التقنية وتنوع مصادر معلوماتها.

ما يسمى بالقصة التويترية عبث في عبث، ولا يمكن أن تقود إلى شيء حقيقي؛ لأنها مدفوعة باللعب على عداد الكلمات، والقصة لها شهقتها التي لا يمكن تحجيمها ب (١٤٠) حرفاً.

الشرطة التي تحفز أو تطمئن، بينما أجد صعوبة كبيرة في تتع ما يكتبه النقاد الآن.. فهو بعيد وغير مؤثر بالنسبة لي.

● **هل تعتقد أن المقال ما يزال يحتفظ بأهميته وتأثيره القرائي في العصر الراهن؟**

■ **المقال يحتفظ بأهميته باستمرار، فهو كالضوء ينير عتمة المشهد، خاصة إن كان الكاتب وعياً ونزاهةً وصادقاً في تشريح وتفكيك ما يدور من حوله في هذا العالم.**

● **وأنت ممن كتبت في الصحافة؛ كيف تنظرون إلى الصحافة الثقافية الورقية مقارنة بما كانت عليه أواخر الثمانينيات؟**

■ **الحالة في الثمانينيات لا تتكرر أبداً، ولا يمكن مقارنتها بما ينشر الآن. فلثمانينيات وهج أخرج لنا كتاباً متميزين وصحفيين متمرسين، ومع أن**

تلك الفترة لم تشهد انضاحاً تقنياً، إلا أنها شهدت صراعاً فكرياً بين تيارين، وهو صراع برغم عنفه أورث لنا عقولاً مستتيرة، وخلق لنا حالة إبداعية شديدة الخصوصية، وغير قابلة للكسر.. علمتنا الترميز و الكتابة بلغه تحمي نفسها، ولا شك في أن هذه الوسائل أسهمت في نضج تجارنا كتاباً وصحفيين.

أما الآن فالصحافة الورقية تحتضر ولا جدوى من إنعاشها ما لم تتحول رقمياً، وتواكب هذا الانفتاح الكبير في التقنية وتنوع مصادر معلوماتها مع طغيان الصورة واللقطة على الكلمة التي كانت عصب الصحافة الثقافية.

● **كعضو مجلس إدارة في نادٍ أدبي ومسؤول في لجنة الإصدارات، ماذا أضافت إليك هاتان التجربتان في العمل على خدمة الثقافة والأدب؟**

■ **لا أستطيع أن أحكم على تجربتي الآن من حيث نجاحها أو فشلها، فهي حلقة من سلاسل عديدة..**

لكنني أستطيع أن أقول إنني اجتهدت كي أحفظ للمبدع حصته في النشر. وهي حصّة تتراجع في ظل الطلب المتزايد على نشر لرسائل الأكاديمية التي في رأبي مكانها لجامعات وكراسي لأدب فيه، وليس النوادي الأدبية التي يفترض أن تكون نافذة إبداعية، فما يزال كاتبو الرسائل الأكاديمية يناقشون المبدع في مكانه، بينما أمكنتهم في الجامعات

محفوظة لهم. ولا يستطيع المبدع الولوج إليها. هر سمعت بجامعة نشرت كتب إبداعية؟ وبرغم أن الأكاديميين يقتاتون على نص المبدع دراسة وتحليلا، فهم يزاحمونه على مكانه في النوادي الأدبية. وهي ظاهرة تسترعي الالتفات إليها ومعالجتها ووضع حد لها.

● صدر لك هذا العام كتابان إبداعيان: (عود أزرق) نصوص، ثم: (قميص أسود شفاف) قصص، فلماذا أصدرت كتابين معا هذه المرة؟

■ لم أتعهد إصدارهما معا، تأخر نشر مجموعتي القصصية كثيرا، وبالتالي كان (عود أزرق) جاهز للنشر، فنشرتهما معا.

● لماذا تأخرت في نشر مجموعتك القصصية (قميص أسود شفاف)؟

■ لم يكن لأمر بيدي، حاولت نشرها عبر الأنديية لأندية ولم أوفق، لم أقدم لنشرها في نادي الرياض؛ لأننا كمجلس إدارة توافقنا على عدم نشر افتتاحنا كأعضاء ما دمنا في المجلس، مع أن اللائحة لا تنص على عدم نظامية ذلك.

لكنني أرى أن من النبل ونزهة أن لا يستغل لأعضاء عضويتهم لنشر كتبهم، وقد يدخل في ذلك لمحاباة و لمجاملة أيضا.. مع أن هناك نوادر تنشر كتب أعضائها، وهي كتب لا تستحق النشر مع الأسف.

● تكاد القصة القصيرة جدا أن تؤسس

لخصائصها، ولكنها تتعرض إلى كثير من التجارب التي تخرجها عن إطارها كومضة قصصية حرة نوعا ما. من وجهة نظرك ما أكثر ما يميز القصة القصيرة جدا، أو بالمعنى الافتراضي السائد: القصة التويترية؟ وما الذي يعيبها؟ وإلى أي حد تتفقيس مع من يرى بأنها أسلوب من السرد الإبداعي الطارئ والمؤقت. وأنه لن يبقى طويلا؟

■ ما يسمى بالقصة التويترية عبث هي عبث، ولا يمكن أن تقود إلى شيء حقيقي؛ لأنها مدفوعة بالعب على عداد الكلمات، أنت كمبدع لا تدخل لطقس الكتابة كما تدخل الى لعبة وتحد مرسوم الحواف، القصة لها شهقتها التي لا يمكن تحجيمها بـ (١٤٠) حرفا، قد تكتب قصة بعدد حروف أقل، لكنه سيظل خيارك أنت لا تحدي عداد تويتر، مع لأسف القصة لقصيرة جدا التي أقرأها تحارب بعض من يسمون أنفسهم أبطالا في هذا الفن قصة (روبوت)، إنها قصة آلية بلا روح ولا حس ولا حياة. بينما القصة الحقيقة نص حي يقرر عدد كلماته بذته يبدأ حين تلح عليك فكرة أو مشهد أو صورة، وينتهي حين تكمل شهقتك، لا تبدأ القصة بحشرها في علبة الـ (١٤٠) حرفا، أما هذه فليست قصة بل غصة.

بياض أنثى

■ حليم الفرجي *

وصعنتني أمي على عجل في فحر ما طر وبهضت لترعى إخوتي، ويبدو أيضاً أن أبي أرسلني إلى رحمها على عجل، حيث كانت الحياة قديماً لا تمهلهم كي يلموا بالتفاصيل الجميلة للعلاقات. فخلقت عجولة، بضيق صدرتي من التفاصيل المسهية، كنت طفلة مزعجة دائمة البكاء، كثيراً ما تعرضت للسخرية كلما خرجت للعب مع أطفال القرية، فإذا ما عدت للمنزل.. تعرضت للعقاب دون سبب مقنع، أصبحت دائمة الانزواء، فملت للوحدة.

بجانبي وتظاهرت بالتوهم، ولا تفتح عينيها حتى أقبلها.. هتيسم كملاك.. وتنهض لتكمل لعبها.

صحت هذا اليوم بمزاج سيء، لا رغبة لي باللعب مع طفلاتي، هناك شيء يدفعني لأتذكر أحداثاً متقلة مضت في طفولتي، تفترب مني كي تلعب سوياً، أشرح بوجهي عنها، أحاول الهرب بعيداً، أغمص عيني فتقلدني ببرائها المعتادة، مددت يدي نحوها وأحكمتها حولها بقوة ابتسمت وأنا أوي أمي وخالاتي وجلتي ونساء الجيران وكل نساء العالم يضحكن لي، فككت فيوبدا كبلتي، يتساقط المطر غزيراً كيوم مؤيدي، قصود عدة تتابع علي، أحاول فتح عيني شيء، ما يحقني وأين عدة تمتد لعنقي، أحاول الفرار فتتفرق الطرق أمامي ويواصل المطر النقر على النافذة.

استيقظت أحيراً. حملت طفلاتي وقبيلتها ككل مرة تلعب فيها، ولكنها لم تستجب لقبلائي أخيرتها بأن اللعبة انتهت.. ولكنها استسلمت للنوم الطويل.

سيلي القاضي: أقسم لك أنه لم يكن حظني فقط طفلاتي اثرت أن تنام باكراً ذلك الصباح باكراً جداً.. وثركتني بمفردي أنظر أن تستيقظ ثانية.

كانت أمي تردد على مسامعي كلما بدأت تبديل ملايحي بلهجتها القروية (هذا حق الناس)، وتشير لي كامل جسدي مشمزة كنت أشعر بأني أحمل حطينة وأنتقل بها أيتها تهيت، فالجميع يرافق هذا الجسد وكأنه حلق للنار.

كبرت وأنا أخشى النظر أو التعامل مع (حق الناس) الذي أودعوه لدي، دفنت أوتتي.. وكهت النظر في المرأة لجسد لا أملكه، ولم أجرو على لمس معالمة التي اعتبرتها فيبحة وحاولت دفن تلك التقيررات المتتابة.

كرهت جسدي فوهيته لأول متعلق جاء، يطليني للزواج كي يحمل عني عب هذه (الحطينة) وبدلاً من أن يحربني منها.. فيلدي لرغباته الدائمة. فنزع عني نتاج أوتتي على عجل بعم مضى كل شيء على عجل ثمأما كمجيني للحياة.

لم أستوعب صدمة وجودي معه كأنني يتسلفها كلما أراد متعة أو تغيير وثابة ليله.

مضت الأيام ثباتاً أصبحت أمًا وهأ أنا أيضاً اتجنب النظر لجسد طفلاتي وهي تكبر أمامي، أيعقل أن تحمل هي حطيتي بنفسها التي لم أتركها! أنظر لي براءتها وهي تلعب أمامي، أصرج بعيداً، أهرب من كايوس مزعج بات يتكرر علي كلما لجأت للنوم، وكلما رأنتي مغمضة عيني... تكووت

* خاصة من السعودية

المتقاعد

■ عمار الجنيدي*

بعيرت عاداته اليومية وانقلب على عقبيه. بعد أن تقاعد من عمله؛ فصار يصحو باكراً على غير عادته. وينتقد تصرفات الأبناء، ويعيب عليهم سلوكياتهم، ويتدخل في طرائق ملابسهم والوانها، وحلقاته رؤوسهم، وسهرهم، ومتابعاتهم لكرة القدم الإسبانية.

كثرت انتقاداته وصار دائم التشكي والمزاجية، حتى وصل الانتقاد لزوجته؛ متبرماً من ضيقها من وجوده الطويل في البيت. هممت بعضه وهي تقوده من يده أمام أولاده وأخذته إلى غرفتهما. أغلقت الباب وقالت بانفعال:

وبرزت مطلبها مؤكدة:

"لحد هون ويسّ."

"يجب أن تسمد الفراغ الذي ملأه
التقاعد."

لم ينس بكلمة واحدة؛ ما جعلها
تعبّر عن ضيقها بانديفاع؛

شعر بأنها تؤيخه؛

"منذ أن تقاعدت وأنت لا هم لك
صوى التذمر، والتشكي، وانتقادنا
جميعاً، حتى كادت انتقاداتك أن
تقلب البيت جحيماً."

"جد أي عمل المهم أن لا تشتغل
فيها."

هز رأسه موافقاً، وكان ما يسمعه
هو الحل لمشكلة الفراغ التي تسبب
فيها التقاعد.

انفعلت أكثر وهي تتخذ قراراً صارماً:
"لحد هون ويسّ. منذ الفد ستذهب
للبحث عن عمل."

في الصباح انطلق في رحلة البحث عن عمل، اشترى جريدة، وزاح يبحث بجد عن فرصة عمل تناسبه. مرَّ على صفحات الجريدة تباعاً، لأكثر من مرَّة. انتبه الى خبر في الصفحة الثقافية عن محاضرة عن "الأسلوبية في الشعر المعاصر". قرَّر الذهاب الى المحاضرة لتقضية الوقت هناك بدِّل توبيخ زوجته.

وصل قبل الوقت المحدد وانتقى مكاناً في الصف الأول، وبعد مضي عشر دقائق من المحاضرة: بدأ الملل يتسلَّل اليه. وضع يده تحت ذقنه وزاح يكبو، ولا يوقظه إلا تصفيق الجمهور حين يستشهد المحاضر بأبيات من الشعر.

أعجبه الاحتفاء بالمُحاضر رغم أنه لم يستوعب شيئاً مما قاله.

تأمل الجمهور العريض:

"ياااااااااا، كُلُّ هؤلاء يُعانون من فراغ التفاعل!"

بعد الانتهاء من المحاضرة لَمَحَ الجمهور يغادر الى صالة مجاورة، فَلَاحَهُمْ على خجل. تناول فنجان قهوة بدون سكر وقطعتين من الكيك ووقف مع الواقفين، وهم يتحدثون عن ارتفاع أسعار السيارات. شعر بالذهول لأنهم لم يتحدثوا ولم يَنَاقِشوا ما جاء في المحاضرة.

تبَيَّنَ له أن الكثير من الحضور يأتون لأسباب مختلفة، لكنها تقترب من مشكلته.

بدأ يتعرَّف إلى بعضهم، انضمَّ مع ثلاثة، وتبادلوا أرقام هواتفهم الخلوية؛ بغية التواصل والتواعد أينما كانت المحاضرة التالية.

صارَ وجهاً مألوفاً في المؤتمرات الثقافية، والمحاضرات، والأمسيات الشعرية، والقصصية، وبمزاجية ينهي الأماكن التي تُوزَّع فيها الضيافة، ووَضَعَ أولوية خاصة للفعاليات التي يُوزَّع فيها المؤلفون كُتُبَهُمْ. يَذهَبُ مُتَأَنِّقاً، يَضَعُ نظارةً تميل الى الأسود المُعَمَّر، ويَصِرُّ على المؤلِّف أن يكتَبَ له إهداء خاصاً باسمه. صارَ جزءاً من تلك الفعاليات لا يتزحزح من مكانه إلا عندما يقترب موعدُ الضيافة، أو لتوقيع الكتاب مجاناً.

لم يكن من قُرَّاء الشعر ولا القصص ولا الروايات يوماً، ومع ذلك فهو يَصِرُّ على أن يأخذ الكتاب المُحتَضَى به، لا ليقرأه، ولكن لكي لا يعود الى البيت فارغ اليدين، وصفحته الفيسبوكية التي تضمُّ مئات الكتاب والأدباء من الجنسين كأصدقاء افتراضيين؛ صَجَّتْ بالأصدقاء والصديقات مِنْ يحترفون مهنة الكتابة، وعندما يقبلُهُ أحدُهُمْ يأخُذُ بالبحث في قائمة أصدقائه وينتقي منهم العشرات خاصة النساء ويبعث لهم/ لهنَّ بطلبات الصداقة، حتى امتلأت صفحته بهم.

أعجبه الاحتفاء بالمؤلفين خاصة: الشعراء، والروائيين. راوَدَهُ إحساس

بالضائلة وقلة احترام الآخرين له ولازائه،
 فقبل تقاعده سارت وظيفته بشكل روتيني،
 لا جليد مؤثر فيها، ولا تميز يُؤثر إليه حتى
 زوجته وأولاده كانوا يرونه عبثاً على حياتهم
 الخاصة. تمنى لو كان روائياً أو شاعراً
 يُحتفى به، تناول ديواناً من الكتب المكونة
 على طاولة الشاشة الكبيرة. فتح الكتاب
 وزاح يتصفح على مضض قصائد الديوان:
 "ما هذا، أنا أستطيع الكتابة مثل هذه
 القصائد."

أحضر دفترًا وقلماً من غرفة ابنه، وزاح
 يجرب في جسد الدفتر بعض الخربشات؛
 فيلص من هذه القصيدة، ويلص من الأخرى،
 وثارة بقلب الصورة الشعرية ويعكس الكلمات
 ويبعّث مع المعنى، حتى لو بدت منقّرة وغير
 متريّة في مآلها الشعري. لم يهتم إلى ما
 كتب.. لكنه فرح لأنه كتب نصّاً.

أمن وتباهى بنصّه وردّده حتى حفظه.
 سخر الأولاد من أبيهم وهو يقرأ لهم
 نصّه، وينقل مع الكلمات كما كان يراه من
 الشعراء في الأمسيات.

ضافت زوجته بالكتب المتكدسة في
 كراتين تحت السرير وخلف الأحذية، وعلى
 الحزانة، وتذمّرت من إشغالها للمكان بلا
 فائدة:

"لماذا لا تهديها لمن يستفيد منها."

اتصل بصديقه ليستفتيه بالأمر.

"ماذا تفعل بالكتب التي تتكدس عندك
 في البيت؟"
 "أييها."
 فوجئ بالجواب:
 "ألا تقرأها؟"
 "أنا أقرأ هذا العبث."
 "صنعتي يا صديقي."

سمع تبريراً: لم يحفظه، ولم يستوعبه،
 لكن مجمله يشي بأن هؤلاء الكتاب يعيشون
 حياة مترفة، وأنهم يكتبون من رَغَدٍ ومن بَذَخ.
 "هؤلاء يا صديقي لم يعيشوا حياة
 الكفاح مثلاً عشناه."

دفعته المكالمة لحمل كرتونين متروستين
 بالكتب والذهاب بهما لأحد الأكشاك
 المنتشرة في "رأس العين"، ومساومة
 صاحب الكشك على ثمنها، بعد أن يحس
 كثيراً في قيمتها.

مشى بعدها صوب "حلويات حبيبة"،
 واشترى أوقيتين من "الكنافة"

تحسن على كرشه. نظر في ساعته:

"وووه، يجب أن لا أتأخر."

وانطلق مسرعاً صوب المركز الشافي.

* كاتب وقاص من الأردن.

صاحبة القلنسوة

■ فهد عواد العوذة*

هل بحثت يوماً عن شيء أنت لا تعرف كنهه؟ هل مدت لسانك بالأثير كي تذوق طعمه؟ هل حضرت بالكثيب تبحث عن صخرة؟ هل تحسست قاع البحر تريد جمرة؟ وهل أوقفت النهر لكي تختبر صبره؟ كل هذا هين أمام تقلييك صفحات ذاكرتك تبحث عن شيء أنت لا تملك عنه أدنى فكرة.

بعد وفاة أبي رحمه الله. أخذت أفتش في ذاكرتي عن مواقف من حياته قد تجعلني أنعم بشيء من الطمأنينة. حين أفكر بمستقبله في حياته الآخرة. وكيف هي أحواله في أول ليلة له بالقبر.

كثيرة مواقفه رحمه الله، فقد كانت حياته مزدحمة كجزيرة تحتلها الطيور؛ وهذا على لعكس تماماً من حياتي التي لم تعرف الزحام إلا كما عرفه مسجد في فناء قصرٍ بارد الأروقة.

للأسف أو ربما لحسن لحظ ليس لدى جوجل محرك بحث أستطيع ربطه مباشرة بذاكرتي، وليس عندي فهرس بالمحنويات، أو نسجٍ احتياطيّة على السحابة أو بالعلية. ليس عندي إلا أن أطرق إلى لأرص وأنظر ماذا سيطرق ذهني. ولذلك الذكرى

تستدعيك ولا تستدعيها؛ وهذا ما حدث حين فجأة تذكرت هذه لقصة التي لم أحدث بها أحداً من قبل؛ لأنها محيت تماماً من ذاكرتي، ولم يحدث لها استعادة (ريكفري) إلا في اليوم التالي من وفاته رحمه الله حين فجأة لمع في ذهني مشهد تلك الدمعة على ضوء ذلك (الترك) ^(١)، لتتولى بعدها المشاهد وكأنهن على خط إنتاج.

مرابع الطفولة

حدث هذا في بداية سبعينيات القرن

شاهدت فيه للمرة الأولى في حياتي تلك الشلالات والسيول وهي على رأس العمل.

يوجد إلى الشمال وإلى الشمال لغربي من البيت هضبة كبيرة تحتضن المنزل وكأنها منحل مقيضه باتجاه الغرب، فيها ثلاث شلالات منفصلة عن بعضها، تمر سيولها من غرب البيت وشرقه تجاه الجنوب، فكأن البيت في بلاد لرافدين.

كان واحدٌ من تلك الشلالات يرتفع نحو ثلاثة أمتار، ويبلغ عرضه نحو مترين. كان شكل الماء وهو ينساب منه بركة، والشمس تلمع عليه مع لونه الأصفر المائل للحمرة قد بدا وكأنه شعر ذهني أشقر؛ منسدل على الظهر ويلمع بالشمس. كان هذا شلال (إنجل) الخاص بي، والذي كنت آقف تحته وأنا لا أشعر بالخوف من أن يسقط علي (ورع) وخلفه (جيب) ربع.

في ذلك لوقت كنت لا أفعل في هذا العالم إلا شيئين؛ إما أن أكون نائماً أو أن أكون لاهياً. وهذا الأخير كان له اسم آخر أكثر دقة عند أهلي، إذ كانوا يسمونه التحريب. وهذا التحريب رافضي في بقية عمري؛ لكنه بدل أن يكون في ممتلكات أهلي أصبح في نفسي.

أبي.. يرحمه الله

لا أدري كيف أصف أبي، ولكن سأكتفي بكلمة واحدة تصفه وهي أنه كان مختلفاً. نعم.. كان مختلفاً وكأنه من كوكب آخر. كان يبتسم لي في الوقت الذي ينوق فيه الجميع أنه سيغضب مني؛ وكان يغضب مني في

لماضي الميلادي. حين كنت لا أعرف من هذا العالم إلا سهل واسع كصدر أبي فيه بيت شعبي، بجواره إلى لشرق بستان، وتحيط به الصحراء من كل الجهات؛ فكان الواحة.. وكان كل العالم الذي أعرفه.

يقع هذا المكان إلى الشرق من مدينة سكاكا، ويعد حي (الياس) التجمع السكاني لأقرب له، والذي يبعد عنه أكثر من ميل، فكنت أستطيع رؤية قمم نخيل (الياس) من مكاني وهي تلوح بالأفق، كأنها أعلام مدينة لملاهي الحضراء، والمشكلة فقط أن هذه الملاهي كانت بعيدة جداً بعيدون طفل، وكأنها كانت في أفق البحر.

وهكذا، كانت العزلة محتمة علي. لكن للأمانة لم تكن المسافة هي وحدها لمسؤول الأول عن هذه العزلة بل كان بالجوار شيء آخر أكثر رعباً منها، ويفرض علي اللعب بدائرة لا يزيد قطرها عن ٢٠٠ م حول لمنزل، وعدم تجاوز هذه الدائرة تحت أي ظرف من الظروف إلى الأراضي المحرمة بعدها؛ أَرْضِي (حمار لقابله) (١).

كان أهلي قد نزلوا هذا المكان حديثاً، فكان جديداً ونظيفاً، وكأنهم قد نزعوا لكيس عنه للتلو، فكنت أركض مع السيل لا أخشى الزجاج المكسور، ولا الأسلاك (المتولصه)، ولا علب المرطبات، ولا أي نوع من النفايات. فقط الرمال؛ فكأنني أركض على أحد شواطئ المالديف.

بعد كل هذه السنين ما أزال أذكر رائحة ذلك الصباح المثير حد الهلوسة، والذي

لوقت الذي يتوقع فيه الجميع أنه سيضعك لي. وكان يحضر لي معه من أسفاره هدايا هي لأخرى كانت تبدو من كوكب آخر في ذلك الوقت.

كنت قد نهزت الساعة أو الثامنة من عمري حين أخرج لي من متاعه في ذلك لصباح تلك الهدية التي كان أول ما رأيت منها اللمعة، لا.. بل كانت لمعتان: لمعة لهدية ولمعة ابتسامة أبي يرحمه الله. كان كلاهما يلمع أشد من فلاش (ساهر). ثم في النهاية انتصرت لمعة الهدية فصرفت إليها كل تنباهي.

كانت عبارة عن مسدس هواء فضي بدا وكأنه مسدس (ماغنوم ٣٥٧) بسيطانة طويلة ومطلي بالنيكل. قام أبي بكسره أمامي ولقّمه وأطلق في الهواء ثم ناولنيه وقال: جرب: هل تستطيع تلقيمه؟

كان نابض لمسدس أقوى من كل عضلاتي مجتمعة، فكنت وأنا أحاول كسره أبدو كمن يحاول كسر حديدة على فخذ دجاجة. ثم في النهاية وبعد أن حشرته بيني وبين لجدار تمكنت منه. وعلى الفور انطلقت به إلى لبستان انطلاقة سجين أخلي سبيله.

الجلاد الصغير

سيبقى البستان الذي استبدل جداول لماء بأنابيب البلاستيك يقدم ثماره، لكنه لن يمنحك ذلك العيق وتلك الرطوبة وذاك لخير وتلك الأجواء الطبيعية التي آدمت مصاحبة الماء على طول دريه.

لن يمنحك البلاستيك ذبّاك لمدق الذي كنت تجده في (ملقطة)^(١) التمر. لن يمنحك تلك الظلال التي تبدو وكأنها هبطت من الحنة. لن يمنحك ذكرى أمك وهي تفتح الماء بالجدول وتجعلك تسابق الماء. ولن يمنحك ذكرى كل تلك لعصافير التي كانت توجد في كل متر مربع منه وكأنها لأزهار، وقد اختفت كلها الآن وحل محلها ثلاثة أصناف دخيلة هي اليمام و لدوري والنغري^(٢).

فقط قال أبي، (انتبه)، ثم تركني أنطلق بالمسدس إلى البستان، وهناك على الفور (تدعشنت) وبدأت بإطلاق النار على من عاهدت وعلى من لم أعاهد من تلك العصافير البريئة حتى جاءها الفرج، فبعد ساعات نفد مني الخردق وأصبح المسدس (فشتك)^(٣) عديم الجدوى، وكأنه مسحة في يد فاسق.

في ذلك الوقت.. كانت فرص الحصول على نيزك أصله من حلقات زحل أكبر بكثير من فرص الحصول على عبة خردق جديدة. فضاقت بي لسبب وشعرت بالهزيمة، وبدأت أجرب أشياء كالأعواد وأوراق الشجر والقش دون جدوى، ثم فحاة وقعت على حبة نامية جافة.

تناولت الحبة.. ثم لم أحتج للكثير من الذكاء كي أفهم إنها بحجم الخردق نفسه، وحين حرقتها مع لمسدس وجدتها تضي بالغرض تماما، وكانت بالطبع متوفرة، فاستأنفت حملة لإبادة و لتصفية.

اقترب المساء وأنا لم أصطد شيئا،

الحاجة أم الاختراع

في ذلك الوقت لم يوجد حولي من التقنيه إلا ثلاثة أشياء: ثلاثة تعمل على الغاز، لكنها للأسف لم تكن تعمل إلا كحزانة. ومذيع أبي الذي كان لا ينفك يتحدث. فكنت لا أستمع معه بشيء إلا حين أسمع دقات ساعة (بيج بن) ^(١) التي كانت تُثيرني أكثر من النشرة. فكنت أدلّل رأسي مع دقاتها يميناً وشمالاً كما يفعل (النغري) برأسه وهو يقف أمام مرآة لسيارة لجابية.

وكان هناك شيء ثالث كان أكثر تعقيداً بكثير من الحزانة ومن مذيع أبي ومن كل ما كان يوجد في جزيرة العرب حينها. ولا تؤاخذوني بهذا.. فالمسألة كلها كانت خيال طفل.. ولا أظنكم ستحاسبون طفلاً على خياله الذي يفرض عليه أن يعتبر كل ما يراه ملكه، وهذا ما جعل طفلة أخي الصغيرة تقول لي يوماً: (يا وِوِوِوِيلك تقول إن البر حق الله) فهو ملكها. ولذلك فهذا الشيء أيضاً كان ملكي حتى ولو كان يعمل العلم الأمريكي.

كان هذا الشيء يمر من فوق رأسي كل ليلة، يوم كانت أمي تضع مضاجعنا بالفناء، وكانت السماء لني فوقي لم تعرف بعد التلوث لضوئي، فكنت أنام وأنا أنظر إلى تلك النجمة التي تمشي بسرعة بين النجوم، والتي أخبرني عمي العائد من أمريكا أنها ليست نجمة، بل هي من صنع الإنسان، وأن اسمها هو (سكاي لابس) ^(٢).

هذا كل ما كان حولي إذا استثنينا

فمحاولة التصويب بهذا المسدس على تلك الكائنات الصغيرة التي لا تتوقف عن لحركة، يشبه محاولة التصويب على هدف متحرك أثناء الجلوس بحوض (شاص) ^(٣) يمشي بطيئاً على (البطناج) ^(٤)، ثم زددت للأمور سوءاً حين بدأت هذه العصافير ترحل شيئاً فشيئاً: حينها هممت بأمر سوء.

النزيل الغامض

يقع إلى الشمال الشرقي من بيت تلّ مستدير كأنه زير ماء مقبوب يبلغ ارتفاعه أكثر من عشرة أمتار، في الجهة الجنوبية من هذا التلّ غار، حين تنظر إليه من الغرب يبدو لك كقم صفدع عملاق. وفي هذا الغار شيء يميزه عن باقي الفيران التي كانت تحاصرني وكانهن أفواه تريد أن تبتلعني.

كان أبي يرحمه الله كثيراً ما يردد - وخصوصاً بعد نكباتي قول لقائل: (نرفاً خماله رغبة العش بالغار.. ونودع له النفس لقوية ضعيفة) ^(٥)، وكان يرحمه الله بعد هذا البيت من أشعر الأبيات لتبطية، وكان يقول: (من لم يشاهد كيف يحضي الغار العش ويستتره في سقفه، لن يفهم مدى روعة هذا البيت). وبالفعل.. فقد كان في سقف هذا لغار عش بعيد المنال.

كانوا في ذلك الوقت يتحدثون عن وصول الإنسان للقمر فالحبر ما يزال طازجاً، أما أنا فكان حديثي عن كيف سأصل إلى هذا لساكن في سقف لغارة لكن.. قبل أن أكتشف سره عليّ أولاً أن استعرض تاريخي لسيء مع تلك العصافير.

(ددرسن) (١١) أبي و(دباب) عمي و(ماتور) ليستان. ولاني مثل باقي الأطفال بحاجة للعب وليس حولي أطفال -ليس حولي إلا حمار القايله وغيران العهد الجوراسي فأبناء عمومتي كلهم كانوا بالحفجي؛ وأختي تحبو والأخرى رضيعه؛ فكان محتماً علي أن اخترع وسائل لهوي.

فبدأت بمضغ أي شيء قابل للمضغ؛ ثم حين لم يبق أمامي إلا أن اتحول إلى (كوالا) (١٢) على (كينة) (١٣) بدأت بكسر أي شيء قابل للكسر؛ وحين لم يبق إلا أن أحوّل المكان إلى مقلع حجارة، بدأت بتسلق أي شيء قابل للتسلق بما هي ذلك ظهور غُنيّات حدي وحدثي يرحمهما الله. لكن متعتي الحقيقية كانت بشيءٍ آخر.. شيء كان أكثر حدية من مجرد امتطاء صهوة عنز.

الطرف الخامس

في ذلك الزمّر الغابر كانت أمي هي من يسقي البستان، لكنها لم تكن مجرد شخص يفتح الماء بالجدول.. بل كانت أكثر من ذلك؛ لقد كانت حقاً تفهم البستان وتنتمي إليه.

باختصار.. وكما وصفت أبي بكلمة سأحاول أن اصف أمي بثلاث كلمات.. فأقول: أمي كانت النحلة التي تستطيع مغادرة لبستان والعودة إليه متى شاءت، وهذا لا يعني أبداً أنني كنت الفسيلة التي تتبعها بن ربما الشوكه.

وكانت أمي تتمتع بمهارات تحدم لبستان، لكنني لم أكن مهتماً إلا بمهارة واحدة من مهارتها، فأمي ماهرة بصيد العصافير.

وحتى الآن لا أدري كيف كانت تفعل ذلك، فهي ببساطة كانت تمسكهن بيدها وكأنها تستخدم لتتويم المغناطيسي. فكانوا هي ذلك الوقت يتحدثون عن سرعة لكمة محمد علي كلاي. أما أنا فكانت أتحدث عن سرعة قبضة أمي للعصفور.

مضت خمسة عقود.. وما يزال بريق أساور أمي يلمع في ذهني وهي تمد يدها وتناديني وتضعك وتشير بإصبعها إلى الرمانه. وحين انطلقت كالصاروخ فوجئت بالعصفور ينتظرني أسفل الرمانة وقد ربطت أمي ساقه بساق الرمانة.

كم كانت دهشتي كبيرة حين رأيته! كان أكبر من كل لعصافير التي خنقت قبله، كان بحجم السمان، كان لونه الأعلى رمادي وجزؤه الأسفل أحمر! يا إلهي! كم كان جديداً مع أن أمي لم تخرجه لي من عليه كرتون! وأظن المسكين كان مهاجراً قبل أن يسقط في ثقبني للأسود، ثم لم يشاهد بعدها أبداً.

حتى هذا الوقت كنت لا حظي بعصفور إلا عن طريق أمي، لكن كل هذا كان على وشك أن يتغير بعد أن وصلتني هدية غير متوقعة من أمي.

أعطتني أمي فخاً للعصافير ودربتني عليه، فتمكنت منه بسرعة، وعلى الفور أصبح هذا الفخ طرفي الخامس. وكان هذا هو كل ما ينقصني لكي افتح على العصافير أبواب لجعيم، وأفضل بهن أكثر مما فعلته الجرذان بـ(كيوي) (١٤) نيوزيلندا.

مع ذلك الفخ اصطدت تقريباً كل
لأصناف باستثناء تلك الأصناف الكبيرة
لني كانت لا تعرف فحاً غير (شورن)^{١٤}
عمي، وباستثناء طبعاً ذلك الساكن بالغار .

صاحبة القلنسوة

كان هذا الذي بالغار حذراً بمعنى الكلمة .
ولا أدري هل كانت العرب تعنيه يوم قالت:
(كن أحذر من قِرْلًا^{١٥}) وليت المسائل
توقفت مع قرلا، لكنه أيضاً كان نادر الطهور .

كان كابي مختلفاً .. وكان أكثر ما يشدني
إليه أو إليها منقارها .. نعم منقارها! كان
منقارها مختلفاً تماماً عن كل تلك لمناقير
لتي فتحتها تلك العصافير وهي تستغيث
مني، فمنقارها كان معقوفاً بشدة إلى
الأسفل، وكان لونه وردياً، فكانت تبدو وكأنها
حسنة تتمر قلنسوة رومانية وتضع أحمر
شفاه زهري، وهذا طبيعي: لأخو لها على
ما أظن من بباغات استراليا .

حين سألت أبي عن اسمها قال: هذه يا
بني أحد أجمل شركاء لحياة هذا، هذه هي
لسيدة (الرُميصية)، والتي فشلت تماماً في
بحثي عن اسمها العلمي، فحتى قوّل لم
ينل شرف لقائها والتعرف إليها كما حدث
لمُحدّثكم .

نعم .. هذا ما كان الغار يحتضن:
(رُميصية) جميلة، كان حفلها العاثر قد
أوقعها في طريقي. وكان أبي يعلم بأمرها
لأنني أخبرته عنها وعن موقعها . وقد
أوصاني بها خيراً .

كانت تلك (الرُميصية) قد اعتادت على
وجود هذا المخلوق شبه العاري معها
بالغار فأصبحت لا تطير منه، إذ لم يخطر
ببال المسكينة أنها كانت تشارك لغار
مع زومبي. ربما لأنها كانت تنظر لحجمي
وحجم الغار فتشعر بالأمان، لكن كل هذا
سيغير مع الطرف لسادس .

الشیطان الأول

وقفت ذلك الأصيل مع مسدسي الفضي
بالبستان مثل حارس محمية فقد عقله .
وقفت .. وكنت كلما فشلت باصطياد عصفور،
جاءني شيطاني لصغير يقول لي قد ضاع
وقتك وضاعت ذخيرتك، ولن تصيب شيئاً
مع كل هذا البعد عنك فدونك (الرُميصية)
بالغار قريبة ولا تتحرك كأنها النيشان .

قاومت تلك لفكرة مقاومة لطالب
الكسول لفكرة الغياب وهو ما يزال في
فراشه، ثم في النهاية ذهبت .. نعم ذهبت
بعد أن تحججت بحجة أنني لن أجدها
فلطالما كنت شاطرًا بالحجج - لكني
وجدتها، وأين عساها تذهب؟ فهي ليست
مدعوة عند مجائين في مهرجان (مزاين) .
ارتقيت بزهو على تلك لصخرة في جنب
الغار والمسدس بيدي، وكأنني قد ارتقيت
على منصة تتويج، وأخذت أنظر إليها وكانت
تنظر إلي .

يقولون، (لا تنظر في عين شيء تريد
قتله) لكنني في تلك اللحظة لم أجِد من
الشفقة إلا كما تجد السنارة على السمكة،
فقد كان للمسدس سكرة، وكان لأذنين

يعمل بي عمل (التربو) بمحرك البنزين. ولفضول أجهز على ما بقي من العوطف، ثم في النهاية أصبح صدري أبرد من (هتقر) في الشتاء. وأصبحت مسألة إطلاق البامية لا تقاوم.

ومرة أخرى تحججت بحجة أنني لن أصيبها، فهذا المسدس لا يصيب إلا لهواء. عندها رفعت السلاح وصوبت بكنتي يدي عليها. كان كل ما يفصلني عنها أقل من مترين، فاغمضت عيني وأطلقت رصاصة لبامية. وحين فتحت.. كانت (لرميصية) جثة هامدة على أرض الغار.

ساد الصمت إلا من وصوصة صغارها التي أصبحت في أذني أقوى من صراخ אחتي لرضيعة. هتسمرت لحظة على صخرتي أنظر إليها وقد تقاسمني الحوف والحماس، وأصبحت الأفكار تتزاحم على نافذة عقلي لصغير تزاحم الأولاد على نافذة المقصف، ثم بعد برهة قفزت من على الصخرة وتقدمت نحوها وجلست القرفصاء عندها.

لم تدرك المسكينة ما حل بها، فقد أزلت رصاصة البامية مؤخرة رأسها. حملتها بيدي أتأملها وكانت ما تزال دافئة. تأملت منقارها لحميل، فردت جناحها لصغير، هزرتها مع ساقها التحيل، لكن لا حياة. وكأنها تجلس على كرسي في جامعة الدول لعربية.

بداية الندم

بالطبع.. لم تكرر تلك حريمتي الأولى مع تلك العصافير، إلا أن كل الجرائم لسابقة كانت أقرب للحادث منها للجريمة. أما

(الرميصية) فكان وضعها مخيفاً تماماً مثلما كانت هي نفسها مختلفة تماماً. كانت تلك هي المرة الأولى التي أقتل فيها مع سبق الإصرار والترصد، ولبت المشاكل وقفت هنا.. ولكن كانت لنكبة الحقيقية هي أنني قتلتها وقد أوصاني أبي أن لا أؤذيها أو حتى أزعمها، فكان أبي هو كل المشكلة.

رحل الحماس وترك النسم عندي يفترسني وتبعته الشمس، فبدأ الظلام يزحف كأنه تئين (كومودو)^(١٧). فعزمت على أن لا أخبر أحداً بالجريمة، وتحلصت من الجثة، وعدت إلى البيت وكأني شيئاً لم يكن، ثم لم ألتق بأبي حتى جاء مساء اليوم التالي.

قلب أبي

رحم الله أبي، فقد صرب بالأرض كثيراً، وهذا أيضاً على العكس من حياتي التي لم تعرف الضرب إلا مع جدول الضرب.

كان قد جاء من أحد مشاويره في مساء اليوم لنالي متأخراً على عادته، وكنت ما أزال مستيقظاً أو أنني استيقظت على صوت مذياعه.. الحقيقة لم أعد أذكر.

أذكر أنه كان يجلس في ليوان على ضوء (التريك) يتناول عشاءه مباشرة من لطاسة، والمذياع يعمل إلى جانبه. وقفت على مقربة منه أحاول انتهاء فرصة أخيره فيها عن اكتشافني لفعالية حبوب البامية. فكنت كلما

قلت: (بيه)

قال: (شش)^(١٨)

: بيه

: شش

: يبه

: شش

حافظتها، ونهض وهو ينادي على عمي ويقول:

(متصووووور .. هات لترك وتعال).

فانفجرت بالبكاء وتبعتهما إلى باب
الفناء. وهناك وقفت مع خيبي أفرك عيوني
واختلس لنظر إلى مشية أبي وعمي في تلك
الظلمة تحام الغار، وضوء (الترك) يحيط
بهما وكأنهما في وسط هالة من السماء.

تابعت البكاء قليلاً.. ثم جاءت أمي
وأخذتني إلى صالة عرض (سكاي لاب)،
وحين بدأ العرض نسيت كل شيء وغرقت
في النوم، ثم لم أزل نائماً حتى أيقظوني ذات
يوم، فإذا بي قد أصبحت بالثلاثين، وإذا بهم
يقولون: (لقد مات أبوك).

حتى انتهت النشرة. وحينها أخبرته
فقال: (بس يمكن يسدن الماسورة)، فقلت
على الفور كالأبله، (لا يبه طخيت بهن
أمس الرميصة).. ولم انتبه إلا والكلمة قد
تجاوزت نقطة اللاعودة.

فتغير وجه أبي على الفور وأعاد عليّ ما
قلت، فهزرت رأسي بنعم، فبدأ لدمع يلعب
في عينيه وقال: (كيف يا بني تقتلها وفراخها
تحتها؟ لماذا على الأقل لم تجربنا؟ فمن لهم
يطعمهم من يوم أمس؟). ثم ألقى اللقمة
ونفض يده بالطاسة، وقشط ما علق بها على

* شاعر وقاص من السعودية

- (١) فابوس يعمل على الغدر .
- (٢) هزاعة كانت تستخدمها الأمهات قديماً لإخافة الأولاد من اللعب بعيداً عن المنزل.
- (٣) علية حليب يد وكانت قديماً تستخدم لجبي لرطب
- (٤) عصفور دخل على السنة اسمه العلمي نلب النمر.
- (٥) مصطلح يطلق على الرصاص الغير لحي لذي فقط يحدث صوت.
- (٦) شاحنة دفع رباعي
- (٧) تموجات تظهر على لطرق التربة
- (٨) البيت من قصيدة عرفت بنسخة المصنف للشاعر مقحم الحدي برحمه لله.
- (٩) ساعة شهيرة في لندن لها حرس عملاق
- (١٠) أول محطة فضاء تطلقها الولايات المتحدة الأمريكية.
- (١١) شاحنة بك أب صغيرة.
- (١٢) نوع من الثدييات يتبع جنس الدب الجراسي يعيش في استراليا يعيش على أشجار لكن ويتغذى على أوراقها
- (١٣) وتسمى أيضاً ستة الكافور أو الأوكالبتوس وموطنها الأصلي استراليا.
- (١٤) طائر لا يطير مهدد بالانقراض. هكيت نه الحردن بعد أن وصلت لموطنة مع السفن لحربية.
- (١٥) نندقية صيد.
- (١٦) طائر صغير لحجم، حاد البصر، سريع الاحتطاف، شديد الحذر، وهو ملاعب طله
- (١٧) وزل كومودو هو نوع من السحالي مقصور وجودها على بضعة جزر إندونيسية، ضخمة قد يتجاوز حجمه ٣ أمتار .
- (١٨) إش. يعني: صبه

شعراء بأقنعة مستعملة

■ عبد الله بيلال

يا صديقي..

الدروب التي.. لا تزال بعيدة
كنت تدهشني بالتراف الطريق
وتفرش للحلم أجنحة في سمائي

كنت تنقذني ببياض أغانيك

إذ تنقطر في داخلي

في عماء دماي.

قلت لي ذات وهم جميل:

ستسقي برحلتك الأبدية في غربة الكلمات

ستنفيك تلك البلاد التي لم تزرها

إلى وطن لم يؤثت مواعيته بعد

قل لي إذن:

كيف تمعن في سقر لاهب في رؤاك

وتمضي بلا أثر في مداك وحيدا.

هكذا خارجاً من مجازك

تمضي

وتفقاً عين البصيرة حتى ترى

ويشف بعينيك هذا المدى.

الدروب التي لم تدنس خطاها القصيدة يوماً

أراها كما برأتها يد الله

ساذجة ناضجة.

كلما حاوتها المجازات

أرهقها الحجل المطمئن

فلم تقترف إثمَ تعميدها
 تركتها كما أفلتها يدُ الله
 في مرجها المستحيل سماء
 تهدهدُ في حضنها الأغنيات.
 كلما مرّ بي خاطري نحو فردوس قلبك
 نازعني فيك هذا البهاء الأنيقُ
 وذاك الغموضُ العميقُ
 وأدركت أنك تعري رويداً رويداً من الشعرِ
 تخلع كلَّ المجازاتِ
 تطرد سربَ الخيالاتِ عنك
 وتفتحُ شباكَ قلبك
 للوحشة / الدهشة الصامتة.
 ربما يا صديقي..
 ستدنو إليك ولو مرة
 الدروب التي لا تزال بعيدة

أنت أقربُ منها إليها
 أحسنُ على نبضاتِ الخطى النابتاتِ عليها

ولكن قلبك أثر في لحظة
 أن يروض وحشة أحلامه في سكون التأمل
 محتفلاً بالفراغ الذي نزهته القصائدُ منك
 تقول لها:

مرّ عمرٌ جميلٌ منذ افتترقت ضفتانا
 على شرفة الكلمات التي لم نقلها
 وها نحن نخرج منها برئين
 نخلع عن صوتنا الأوجه المستعارة
 يلقيها "شاعر"

قد أراق بلا خجلٍ
 ماءً وجه القصيدة.

موسمُ المعنى!

■ محمد سيدي

{ ١ }

تقرأ الغيبُ

تكتبُ بعضُ التفاصيلِ في لجةِ الحزنِ
تضحكُ للماءِ
للنورسِ المتراقصِ فوقِ الهواءِ
تغني لحزنك
تفتحُ باباً إلى الأفقِ المتواري لدى الخوفِ
تصرخُ يا قومُ هذا أوانُ ارتحالي عن الوجدِ
هذا أوانُ دخولي إلى الموتِ
هذا أنا غائبُ هافرؤوني
وردوا إلى الأمنِ بهجته واسكبوني
على نوقِ ميقاتكم واطركوني

.. مع الضجرِ سوفُ أكونُ عليكم سديماً
وسوفُ أظللُكم بالظنونِ
يا سراي ومائي
ويا وحشيتي في المناهي
ودمعَ الجفونِ

.. إنني عائدُ فاقتلونني..

{٦}

أزف الوجد

وارتحلت فوق ماء الترقب كل السنين
ونام المساء على أيكه من أريج القرون

وجاء الرفاق القدمى حفيين بالليل
منسدلين على رمل أجداهم..
ومرتكبين التوقد في هبة البرد
مبتكرين نشيد الجنون
وخلف خطاهم رماد البراري
وشوك الغصون
وها قد أطل على الماء توقهم للمراثي:
وشوقهم للمنون
فأما ترامي عليكم نشيد خطاهم
فصوغوا من القلب دامة للمعاني
ثم جيئوا بأحلامكم واكتبوني
على الصخر:
أو فائقشوني
وأما تلون موسمكم بالأغاني
فقوموا اقرووني:
مع الليل حين يلوح هزينا، ويبكي..

.. ثم اقتلونني!!

هنا الجوف

■ حمد جويبر الحربي*

هنا الجوف القريبة للوصل..
تسافر للمسافات
القديمة..

وتطمح أن تكون لها
حبيباً..
فتسعد بالتفاصيل الحليمة

نعم ذكرى الجمال بها تفيض..
و((مارد))..
قلعة الشوق العظيمة..

ويبقى ((للرجايل))
افتخار..
تجلى فرحة.. في كل قيمة..
ودومة جندل تشدو
وتشدو..
لتشفي من ملامات أليمة..

تناغمني طبرجل
في نقاء..
فترسم حسنها ذاتاً.. سليمة

وحلمي بالقريات كبير
تجذر.. والشواهد مستقيمة..

لاسم الجوف
في قلبي مكان..
ي ناجيني.. فلن أبقى خصيمه..

* شاعر من لسعودية.

تكسر الحياة

■ نوير العتيبي *

يسيل الليل من عيني، وأغزل بيدي نهاراً أصمى..

تلبس الدروب السراب

وأوغل في الضياع

والقلب المنهك.. يلهم تكسر الحياة

ليضمخ الخراب

لا شيء يهمني.. لا لحظة إقضاء

وانت..

لا ميت.. كي تدفن في التراب

تدوب الأيام

وتصير عمراً لا يذاب

يعمر فينا الحزن.. وتلتهمنا حرائق الأيام

لا خرافيم لأمل.. ولا أمل أن تغات

لم نعتد الشكوى

نحن من أولئك.. عاقداً الرجاء.. نهادن الجراح

ورمى الدروب..

تمر بنا الأمنيات الأولى.. تسامرها لحظة شتاء.. فربي القلب

ونحشو العمر بالوعود..

تكرر نظرتنا للسماء.. هي إشارة واضحة.. لتتقصد يريد ما..

ارسلناك منذ عرفنا الداء..

وفي دأخلنا.. فكابر إحساسك بشك ينزاهة الساعي وتجاهي

الأولياء

فهمند النهارات الكيفية.. وتحنس قلبا صار تمثالا

وتتخير الابتسامة من وجود المارة

كي تنضي أننا صدقنا من حجر.. وأننا لم نزل في زمرة الأحياء..

أتراد يضيء الدرب.. أم يعود الليل البارد لنحتطب الصبر..

ونعود نحقق أحزاننا.. بدموع الأصدقاء..

* شاعره من السعودية.

معزوفة شجن

■ د. أحمد اللهيبي *

من أين يأتي النورُ سيدي
وانا أعيشُ كأبتي وحدي؟
أحسُّ الأثـوارَ صامتةً
وأسيرُ في دربٍ من الوجد
لا نورَ أتبعه فيرشدني
قد ضاع في ظلماته رُشدي
كم لاج برقٌ في مخيلتي
لكنها ظلت بلا رعدٍ
من بعد ما سلكتُ يدي أملاً
جنحت به سُبُلُ من البعدِ
أبصرتُ في دنياي رائحةً
تنسابُ في قلبي بلا ودٍ
الليلُ يرسمُ حلمه سُحباً
يبستُ على أثارها نجدي
حطت روائحها المنى كدراً
إذ خاب من أمالها وعُدي
نثرت جراح القلب ضاحكةً
حتى تمزق كل ما عندي
الوهم يطردُ ظله أبداً
بين الجوانح فرحة الوردِ
أنشودتي ثُكُلَت يُصاحبها
أملٌ من الأوهام لا يُجدي
اثقلتُهُ حُباً فعاندي
وتركتُهُ يختال من بعدي

أبرمتُ لآمال في خلدي
 ذكرى يُجدها بلا عقد
 المستحيلُ يحوطُها، قلُّه
 ما بين مهد الروح والأحد
 الأملُ يطردني ويظمئني
 أني بلغت من الأسى وكدي
 أخفيتُ حلمي بين أوردتي
 وصداه في عيني كالشهد
 ومنحتُ قلبي كلَّ أمنية
 وأضعتُ بين جراحه جهدي
 وقصدتُ متكأ على أمل
 فرحاً، ولكن خاب لي قصدي
 حتى مضيتُ وخاطري قلقُ
 ورحيقُ أمالي بلا رفد
 معزوفتي بُترت على جدث
 للروح بين أنامل الضقد
 الذكرياتُ تئن من أسف
 تقطات القاسي من المهد
 خاضتُ بحاراً ماؤها زيدُ
 وفنارها المكسور لا يهدي
 وجعُ تقادم في الحشا وله
 ميثاقُ حزن صادق العهد
 النارُ من خلقت يطيب لها
 قلبي، فأين منازلُ الخلد؟

* شاعر من السعودية

عندما أخذ جرعة كيماوي أكون في حالة حرب معه،
فولد هذا النص..

حالة حرب

■ أحمد إبراهيم الحربي *

تعبتُ مشاعرنا

وماتتُ في الشفاهِ المفرداتُ..

النارُ تخرجُ من لواعجِ صمتنا..

والريخُ تهربُ بالتباريحِ المليئةِ بالبقايا

من قهاويمِ السباتِ..

من ذا يساعدُ مهجّةَ الريخِ المريضةَ

كي تحمّلَ ما يخلفهُ الرمادُ من الكلامِ..

القائمونَ على الحدودِ

يعضّهم نابُ الخيانةِ..

والجوؤُ يغرسُ مخلباً في الأرضِ،

والملقى على وجعِ السؤالِ

وكلُّ ما عضَّ الترابُ على الترابِ

تأوهتُ نَارَ السلامِ..

الفتنة الكبرى

وبعض دعايتها كفروا بإنسانية الإنسان
فاستعصت عليهم قوة الإيمان
وارتدّت قوافلهم
إلى كلّ الشياطين إل... تعريد في الخيام..

بلغ حماة الأرض أن الأرض يسرقها الطغاة..
ماذا عليك من المدافع والبنادق والرماة..
أشعل فتيل الهمة المثلى وعد بالمنجزات..
الموت سيد يومنا

بل سيد الوقت الأثير ومستبد المرحلة..
لا شيء يزرع في الأرامل غير طعنات الرماح..
والدمع في جوف الليالي والأيامى الناثحات..
برق تاللاً وانبلاج الضوء في صدر الظلام..

وغدا سننشد (فوق هام السحب)

والرايات تخفق كالقلوب

الله أكبر

هذه الأضواء ملحمة الأسود..

بالعزم والحزم الأبى

وراية التوحيد تحرس مجدهم

والعز في الحد الجنوبي استقام..

* شاعر من السعودية ورئيس نادي جازان الأدبي سابقاً.

حَتَفَ عَلَى الشِّفَاهِ

■ إيمان محمد الحمد *

إذا سَمِعْتَ حُرُوفَكَ سَالِ وَجِدْ
خَطَرَتْ كَانَ صَبْحُكَ لَا يَرَاهَا
تَحَارَ وَتَرْكُضُ الْكَلِمَاتُ حَتَفًا
وَأَنْتِ حَدِيثُ أَمْطَارٍ وَرُوحِ
أَمَا زَالَتْ تَكَابِرُ وَالْحَنَائِيَا أَرِ
أَمَا زَالَتْ تَغْطِي شَوْقَهَا كَمَ
وَمَا جَارَتْ سِوَى الْأَضْلَاعِ تَعْلُو
وَصَوْتُكَ مُنْتَهَى النَّيَّاتِ كَوْنِ
وَصَوْتُكَ أَمْ لَوْلَا أَنْ تَنَاهَى
تَغَلَّقَتْ النُّوَافِدُ عَنْ غِرَامِ
وَنَكَسَتْ الْكِمَانُ فَلَا أَعَانَ
وَيَا لَغَرَابَةِ الْحُبِّ اقْتَرِينَا
وَيَا لَغَرَابَةِ الْحُبِّ ابْتَعِدْنَا
وَيَا لَغَرَابَتِي مَا قُلْتُ أَنِّي
إِذَا قَالَتْ تَحِبُّكَ لَا تَجِبُهَا

عَلَى خَدَّ الْحَتِّينِ وَمَا لَ وَرْدَا
وَقَبَّلَ الضُّمُوءُ قَبْلَهَا وَبَعْدَا
عَلَى فَمِهَا وَيَسْكُتُ مَا تَوَدُّ
مِنْ الْغَيْمَاتِ وَالْأَوْجَاعِ رَعْدَا
تِعَاشُ لَيْسَ حُبًّا ذَاكَ بَرْدَا
تَجُورُ الشَّمْسُ إِذَا يَحْمَرُّ خُدَا
وَتَهْبِطُ وَالصَّبَابَةُ تَسْتَبْدُ
يَرِنُ بِقُبَّةٍ فِي الرُّوحِ يَعْدُو
إِلَى بِكَلِّ أَنْجَمِهِ يَجْدُ
لِيُخْبِرُوا خَلَّ الْعَيْثِينَ وَقَدْ
لَرَقَصْتُنَا الْفَرِيدَةَ تَسْتَعْدُ
فَبَعَثْنَا عَلَى الْغَيْمَاتِ بَعْدَا
فَدَارَ بِكَوْكَبِ السَّاعَاتِ سَهْدَا
وَلَكِنِ الْقَضِيْدَةُ كَيْفَ تَبْدُو
وَحُلَّ اللَّيْلِ بِالْأَشْوَاقِ يَحْدُو

* شاعرة من السعودية

كبرياء وهوى..

■ مشاعل عبدالله*

في كل يوم أرى في الحب معجزة
تمس قلبي وأوتارتي وأهداري
تضيء روعي بتسيء لست أعرفه
تضيض منه أحاسيسي وأشعاري
يخيفني فيه أنني لست واثقة
أكاد أعرب من أفكار أفكاري
حقاً يراني! يرى كم كنت غارقة
حقاً تخلي! ولم يعلم بأخباري
إنني أحب وهذا الشوق يعرفني
والدنب ذنبي والأسرار أسرارتي
أما ضوئي وأحيا داخلي شفقاً
من قال إن الهوى دار بلا دار
لكنه الخوف يغتالي علانية
أخاف حزناً طغى في خوفاي العاري
أطوي يدي على صدري مكابرة
لم يحمني في ليالي الشوق إنكاري
إنني اكتويت بنار كنت أحذرهما
ولست يا رب أقوى حرقه النار.

* شاعرة من السعودية.

ثلاث قصائد

■ عصام أبو زيد *

- ١ -

وَأنتِ أجمل انكائنات هي انديا
أجمل من انكوالا وانعوت الأزرق وموميكا بيلوتشي
أجمل من السمكة انراقصة بضوئها انمارخ ٤٦ ستييمترا
حيث تحطو قبانة انساحل وخياشيمها تتحرك فوق رأسها
وتتدنى من صدرها ثلاثة قلوب أنوارها زاهية وبديعة
وَأنتِ أجمل من جميع افلام انكارتون انتي احبيتها معك
احبيتنا شركة انمرعيين اتمحودة واحبيتنا "العلبة النوردية"
أنتِ أجمل من بط اتماندارين وتغائب انبحر ونجوم انبحر
أجمل من انمر الأبيض وانثب الأبيض وانساندا انحمراء
أجمل من اتسهول اتمضيئة في اظليل بين انجبال
أجمل من انسنوات انضوية وانسنوات انقصيرة
أجمل من انكوال انشرقي في أغانيها انعاطمية
وأجمل من أفكارها انجزينة وانجزينة عن انمعنا
- ربما كان انجزن جميلاً وجزيناً في وقت ما -
وَأنتِ أجمل من فكرتي عنك.

- ٢ -

هناك رجل اسمه فينست هان جورج
ثم يكن هوندياً لأنه ثم تعد هناك هوندا
فينست كان اسم سيارتي انكاديلاك انقديمة
وكان انها تف اندي أجريت عبور مكائمة سريعة
مكائمة كان لا بد أن تنتهي بكلمة واحد
وتكن انكلمة تحجرت هي عيوني، وبكيت.
وفينست عليه صغيرة يصع انعرياه فيها انهدايا
ويتركونها أمام الابواب ويهربون...
وفينست لا وجود له على الإطلاق
نيس انباحرة انباحرة انكبيرة
ونيس انمستشمي انوحيد انقريب انذي
يحترق يلا سبب
ونيس انشوارخ انرئيسية انتي
تمتلن بعريبات الإطفاء وانبيونيس
أنه مجرد فكره نصفه
تخمر على ياني
هي انصباح.

أحبُّ شاعرةً من مكانٍ صعبٍ وفاحلٍ
أحبُّها من يديّ المضمومة على حبةٍ قمحٍ فوق أنفها النخويّ
أضُمُّ أثربةً وأغمضُ عينيّ وأسمعُ صوتَ الأعاصيرِ ...
هناك أعاصيرٌ وكوارثٌ وسقوطٌ حارٌّ للأشياء
أحبُّ كلَّ الأشياءِ في انشاعودٍ وأحبُّ طولَها انزعاج
قامتها انعطافية فوق قفمٍ انجبال
أحبُّ انحناءَ بسيطةٍ هي كنفها من أثر انقراء
من أثر انسهرٍ هي انلياني انباز
وأحبُّ انورٍ وانسورٍ في عينيها
أحبُّ عينيها انجملتين جدًّا
مثل دكانٍ انعابٍ مفتوحٍ قبل انعيد
ومفتوحٍ طوالَ بهارٍ انعيدٍ وما بعده من بهارات
أحبُّ مهازرتها في التباحة تتقدني
أحبُّ انشمس معها،
وانشمس فوق حبةٍ انشمح فوق أنفها
أحبُّ أنفها انماثل كشجرة بلوط
كبابٍ قديمٍ وعظيمٍ ... باب انزمان مثلاً
أحبُّ مثلاً انتي لا أحبها إلا عندما أكتب عنها
كيف يمكنني أن أكتبَ عنها؟
عن مؤبسة انحنان انكبرى
وانعنف انجمل؟
أحبُّ صورتها في انصوفة
وصورتها في انسريزٍ وهي تبكي
أحبُّ دعوعها انعصافيرٍ ودعوعها انماسيح
أحبُّ الأساورَ انملوبةً في يدها انيمني
وأحبُّ انسيارة انكهريئة انتي تقودها فوق ذراعي
وفوق ظهري وبصوتي وبين اثنتين
أحبُّ عنقها انراسخٍ وعنقها انمشدود،
وعنقها انصربي اناعم
أحبُّ انعقود انكثيرٌ حول عنقها
عنقود الاحلام والكلام
أحبُّ انحوخ.

هجرة اللغة^{*}

■ عبدالهادي الصالح^{*}

نجوى وشكوى من ظلال عرينها
حيث الأعمام يا المحاول اجلبوا
فتكلموا والياب عنهم موصد
وإذا تقيظ بالهصالب يثعب
ويحذون المعنى بعيداً خالداً
قرطاس مرقق والمعاني يرقب
ولقد تبين في القياس شذوذاً
واقى بلطف لا يسمع ويشرب
هاب الذوفاً وذو صليل كلامهم
حيث العلاقة بالطلاقي يجرب
يا ليت شعري أين أين لغاتنا...؟
أين الحمية أين حرفاً يخالياً...؟
اقصر وهيا يا وليد لسانهم
ما عاش لحسن بالأعاجم يشرب
والنن رايت تدفقاً لكلامهم...؟
فاصل بين الحرف أين شربوا
وإذا يكت صلي الطاول وجربها
صاغت بك النكري ويوم يغرب

* كاتبها وشاعر من الجوع.

ما هي الصداقة؟ من الواقعي إلى الافتراضي

■ ترجمة: خديجة حلفاوي**

ميشيل إيرمان (Michel Erman)

كاتب وفيلسوف وأستاذ بجامعة بورغون (Université de Bourgogne).

من مؤلفاته:

"رابط الصداقة: قوة روح ٢٢ حية" (Le Lien d'amitié Une force d'âme (Plon, 2016).

تعد الصداقة شكلا فرديا من أشكال
التعلق (L'attachement) الذي يستند
إلى جدلية الأخذ والعطاء. ما الذي
يُميز الصداقة عن لعلاقات العاطفية؟
لأنه هو، ولأنني أنا" (من اختار الآخر).
ولكن ما هي طبيعة هذا السند المميز
الذي هو أيضا شعور؟
في خلاف عن الروابط العائلية أو
المهنية، تتميز الصداقة بكونها موضوع
اختيار يعتمد على بعض الصفات
الغريبة أحيانا كما يذكرنا تعليق
الذي هو أيضا شعور؟
حققت المحنة الروائية "الصديق
الرائع" (L'amie prodigieuse) لإيلينا
فيرانتي (Elena Ferrante) نجاحا منقطع

الأصدقاء "الافتراضيون" المزيّفون

تحتفل الصداقة باختلاف درجاتها، فمنها السطحية، ومنها لعميقة. على سبيل المثال، حينما يتعلق الأمر بلحظات التوطؤ، آنذاك نتحدث عن الرفقاء. يضعف أثر مصطلح "الصديق" في حالة استعماله في صيغة الجمع، لأنه حينما يصف شخص ما مجموعة من الأشخاص بكونهم أصدقائه، يتبادر إلى أذهاننا "الرفاق" نظراً لكونه صديق الجميع وليس لأحد.

من أجل تمييز الرفيق عن الصديق الحقيقي، يجب أن نستذكر الانبثاق الطوعي لهذا الأخير، هي مقابل المحددات الخارجية المتحكمه في حاجة الأفراد لرفقاء وإلى بعضهم بعضاً في لشغل، والغرفة، وفي لعبة كرة القدم... ويمكن مضاعفتهم بتعدد ضروريات الحياة.

في خضمّ مجتمعاتنا، حينما نعيش حنباً إلى جنب مع الآخرين بدلاً من أن نعيش مجتمعين، تمثل "الرفقة" أنموذجاً لرابط الصداقة -بفعل التضامن الذي تجسده وملحاً من محاطر لعالم وصعوبات الوجود، وربما استجابة لتوترات الهوية التي نعيشها. مع ذلك، نجد لصداقة تدفع أكثر في اتجاه الرفقة، منها في اتجاه التواصل.

هل يمكن الحديث عن صداقات افتراضية عبر الشبكات الاجتماعية؟ لتتفق

دون تحامل ويظهر نفسه على ما هو عليه. ودون أن يحاول الظهور بشكل مصطنع. نحرمه ونقدّره ويبادلنا الشعور نفسه.

تحمل الصداقة فكرة الاختيار الحر بين فردين متطابقين. ما يجعلهما متطابقين دون إلغاء اختلافاتهما. تعتمد على المعاملة بالمثل في التبادلات لتي تغذيها وعلى لمتعة التي توفرها. في معظم الأحيان، لا تنشأ الإيماءات الودية عن أفعال مادية أو مباشرة، بل عن مواقف، اهتمام، ثقة ومشروع ذي طابع حميمي مشترك. تشير أيضاً الصداقة إلى روح الكرم؛ تلك لفضيلة لقادرة على تحرير لأفراد من ميلهم إلى أن يصيروا أنانيين.

يتبادل الأصدقاء كياناتهم ولا يبحثون عن جعل الرابط الذي يوحدهم ميثاً بلحظات حية، وتكاثر العلاقات الانسانية يُعوّض الضعف المحتمل للرابط لقائم، ولا ينفصلون عن بعضهم بعضاً، ويربطون بين الرعاية لحرّة للذات ورعاية الآخرين، واحترام تفرد كل منهم دون المساس بالمبادئ الأخلاقية المتوافق حولها. وما أن كل علاقة ودية تتطلب الوعي بالآخرين حينما يكون التعلق داخلياً، سريعاً ومدمراً في نهاية المطاف، ففي الصداقة لا تنسلخ عن أنفسنا، ونادراً ما نتحدث بالـ"نحن"، كما في حضرة لعشاق، وتصير الـ"أنا" لازمة أساس.

يتحدث " لأصدقاء الرقميون" بصيغة "الأن"، وإنما يقولون "ذاتي أنا" مع إظهار حاجتهم إلى التوصل مع الآخرين. وبعبارة أوضح "الحاجة إلى الوجود".

خاتماً، بين النرجسية و نفعية. تكاد العلاقات الرقمية تقارب الرفقة في الحالات التي يتم التعبير فيها عن نوع من التضامن، وهي النتيجة التي تظل تحصيلاً حاصلًا. لكن، حينما نتحدث عن التعلق، انذاك يحوز ربطه بالأشياء و لتكنولوجيا، مثل لهاثف الذكي.. هذا الكائن الانتقالي لجديد، أكثر من غيرهم...

المراجع

- John Bowlby, *Attachement et perte*, 3 vol., Puf, 2002 2007
- Nicole et Antoine Guedeney, *L'attachement approche théorique*, 4^e ed., Elsevier Masson, 2016
- Nicole et Antoine Guedeney, *L'attachement approche clinique et thérapeutique*, 2^e ed., Elsevier Masson, 2016
- Michel Delage, *La Vie des émotions et l'attachement dans la famille*, Odile Jacob, 2013
- Yvane Wiart, *L'Attachement, un instinct oubli*, Albin Michel, 2011.
- Anne Sophie BARBEY MINTZ, Odile Faure-Fillastre et Romain Dugravier, *L'attachement, de la dépendance à l'autonomie*, Eres, 2017
- raphaele mljkovitch, *Les fondations du lien amoureux*, Puf, 2009

على القول بأن هذا النمط من الصداقات لا يعدو أن يكون شكلاً مزيفاً للصداقة الحقيقية. تعود جذور هذا النمط من الصداقة إلى بدايات ظهور شبكات التوصل لاجتماعي الأمريكي، التي سعت إلى لترويج لمواقعها من خلال الإشارة إلى أن العلاقات الرقمية حاملة لفكرة "الصداقة" وفقاً لنموذج التعاطف المعم الذي يسود في الأخلاقيات الـ"ما وراء أطلسية" كمترادف لأخلاق المنافسة. فضلاً عن هذا، نلاحظ أن مستخدمي موقع "فيسبوك"، والذين يمتلكون (١٦٠) صديقاً في المتوسط، لا يجمعهم أي اتصال وقي بين بعضهم بعضاً، حتى وإن تضمنت شبكتهم الاجتماعية أقارباً أو أشخاصاً لنقوا بهم بالفعل، ويعتقدون أنهم على اتصال فيما بينهم، يتفوق هذا منطق لتسيير (لافتراضي) على التجربة الاختيارية التي تجمعنا بشخص آخر؛ نظراً لعدم إمكانية توسيعها وفتحها على الجمهور؛ لتبادل لودي فريد، في حين أن التبادل الرقمي اجتماعي، وحتى جمعي. ينشأ عن هذا لوضع منافسة بين لأصدقاء، على سبيل المثال، ما هي لصورة التي ستعطى لشخص لديه عدد قليل جداً من لمتابعين أو الإعجابات أو المشاركات؟ لا

* نُشر هذا المقال في: M.chai Ernan, Qu'est ce que l'amitié? Magazine sciences humaines. Mensuel N° 314 mai 2019

L'attachement, un lien vital., pp. 60-61

** كاتبة وباحثة من المملكة المغربية.

كاتبة في أدب الأطفال وأستاذة التصميم الدكتور

أروى خميس

كتب الأطفال باب للأدب الخلفي على حديقة مدهشة

أتمنى أن أجد في صدقنا وفي منصاتنا الثقافية
مراجعات نقدية لكتب الأطفال

الدكتور أروى خميس، أستاذ مشارك في كلية التصميم والفنون بجامعة الملك عبد العزيز، من أبرز الكتاب في أدب الطفل على المستوى المحلي والعربي، تؤمن بأن عالم الطفل عالمها الذي تشخص من خلاله الأفكار، وتشخص الحلم ودوره في حياتنا المثالية. أنرت المكتبة الثقافية بإصداراتها التي تتجاوز الـ ٢٥ كتاباً، ومعظم هذه الإصدارات في فضاء أدب الطفل، ولديها دار للنشر تم تأسيسها في عام ٢٠١٢م: «دار أروى العربية للنشر» مختصة في نشر كتب أدب الطفل..

وبثقة تبوح لنا بسر من أسرار عالمها، تقول: «تبوح بسر أريد كثيراً حتى أنه لم يعد سرا» كتب الأطفال ليست للأطفال فقط، إنها باب الأدب الخلفي على حديقة مدهشة.. أنا دوماً أشكر حراس هذا العالم الصغار الذين سمحوا للكبار أمثالي بالدخول إلى مدينتهم السحرية، تراقبني الدهشة أينما حلت فيها..

هذا الحوار تميزه الدكتور أروى خميس بإجاباتها المباشرة والقصية

والصادقة..

■ حاورها: عمر بوقاسم

طفلنا العربي كنز..!

- من ضمن ما يميز فضاء الدكتور هـ أروى، حضورها المميز والكبير في الكثر من الندوات والفعاليات محلياً وعربياً وعالمياً، وهذا ما يدموني أن أسألك، ما الذي يميز الطفل العربي عن الطفل في البلدان الأخرى على المستويين التعليمي والتربوي؟

■ تتميز دولنا لعربية ذات المساحة الكبيرة مجتمعة أن اللغة العربية توحد بينها خاصة في الكتابة و لقراءة؛ ما يجعل خصوصية أي من الدول العربية في متناول لجميع.. لدى طفلنا العربي كنز من التاريخ والثقافة والقصص والأدب، وإذا عدنا إلى مآثوراتنا الشعبية والتاريخية، سنجدها ذخيرة بالكثير الذي يتوحد فيه لعالم العربي، والذي يمكن استخلاص لكثير من القصص التي لا تموت وإظهارها بطريقة عصرية كما أن نقاط لتشابه الثقافية المحتفة بين دول الخليج وبين لعالم العربي الكبير كفيل بالتوحيد والمشاركة في هذه العناصر، خاصة أن وسائل الإعلام العربية موجهة للعالم العربي ككل.

المزيد من الحراك..

فيما يخص أدب الطفل..!

- حظيت المكتبة العربية والعالمية بعدد من الكتب والأبحاث المهمة التي قدمتها الدكتور هـ أروى خميس، وكان لها الأثر اللائق. وتم تكريمك بجائزة

الكتاب الذهبي في المهرجان القراني الأول للأطفال عام ١٤٢٦هـ، في الشارقة عن قصة «عربة سديل ودميني»، وهناك العديد من الجوائز المهمة التي حصلت عليها من خلال أعمالك، هل هذا التكريم والمهرجانات دليل على الوعي بقيمة الطفل ودوره المجتمعي لدينا؟

■ لاهتمام بأدب الطفل توجه ناشئ في دول الخليج على لرغم من القفزة التي حدثت في العشر سنوات الأخيرة.. إلا أنني ما أزال أتمنى المزيد من الحراك على مستوى المدارس ولؤؤسسات لثقافية والجهات الحكومية والأنشطة لمجتمعية، فيما يخص أدب الطفل وكتبه، الحوائز من أكثر الطرق التي تحوّد الإنتاج، وترفع سقف المنافسة، وتشجع لعاملين في الكتب من كتاب ورسامين ودور نشر على إظهار أفضل ما لديهم، وعلى لعانب الآخر لا بد من استغلال المناسبات الثقافية لمختلفة.. مثل مواسم لمملكة، والمهرجانات في تسويق لعانب ثقافي مهم ورفض الوعي تجاهه وهو الكتاب؛ ما يسهم في تنمية حب الكتاب والقراءة كعنصر ثقافي أصيل.

لدعم نهضة كتاب الطفل..!

- هناك عدد من الكتب الذين يقومون بنهضة كتاب الطفل في العالم العربي، وأنت أحد هؤلاء الكتاب، فمن

■ نظن أحياناً أن المرأة هي المؤهلة فقط للكتابة للطفل بحكم انصافها به أكثر، ولعل النسبة الأكبر تكون من النساء.. ولكن هذا لا يعني انفراد المرأة بهذا الدور، فعلى مستوى العالم، هناك الكثير من الكتاب الرجال والذين احتفظ التاريخ بأسمائهم ككتاب ورواد في عالم كتاب الطفل. وهناك عدد من أسماء الرجال إضافة للأسماء النسائية التي ظهرت في العالم العربي ككتاب في أدب الأطفال، كلاهما -طالما باستطاعتها رواية الحكاية- لهما دور مهم في أدب الأطفال.

أفلام الكرتون..!!

● «أفلام الكرتون» هي أحد الروايف وأقربها للطفل، وتدخل ضمن أدب الطفل، كيف يمكن توظيف هذا الأدب المرئي والاستفادة منه والابتعاد عن مخاطره أو سلبياته؟

■ إن كنت تتحدث عن «أفلام الكرتون» في مرحلة الثمانينيات، هانت تتحدث إما عن محتوى يستخدم اللغة العربية الفصحى بصورة ممتازة، مما يعلم الأطفال المتابعين لغة ويسهل عليهم القراءة بالفصحى، أو عن أفلام ومسلسلات أطفال أصولها أدب كلاسيكي عالمي مثل حزيرة الكنز (رواية أوروبية)، وعلونة (روبنسون كروزو) وسندريلا، وقصص الأميرات (الإخوان جريمز)، وهايدي

■ في الساحة الأدبية الخليجية والسعودية عدد من الأسماء ككتاب وناشرين ومبادرات تدعم بهضة كتاب الطفل، مثلاً في الإمارات الشبيخة بدور القاسمي وما تقوم به من مبادرات مختلفة خاصة بدعم وتحسين كتاب الطفل، في السعودية لدينا عدد من الدارسات والكتاب في مجال أدب الطفل مثل د. صباح عيسوي، د. هند خليفة، د. وهاء السبيط، وعلى مستوى العالم العربي.. الأسماء كثيرة مثل الكاتبة والرسامة ونيد طاهر من مصر، والكاتبة تغريد النجار من الأردن، والرسامة حنان قاعي من لبنان.. وغيرهم الكثير من الأسماء المهمة والمهمة.

المرأة هي المؤهلة فقط..!!

● هل هناك دور تتفرد به المرأة في أدب



الأزرب والسلحفاة

١٩٩١

والكتاب وأيضا مع الساحة الثقافية..٩

■ لم يكن الدخول في تجربة النشر قراراً حاه بين يوم وثيلة، بل هو نتيجة عدد من التجارب في هذا الحقل، فقد بدأت بكتابة نشرت عند دار نشر سعودية، ثم دار نشر لبنانية، ثم صرت شريكة في دار نشر سعودية، ثم حررت انشر الخاص، ثم اهتمت دار نشر خاصة.

كان قرار فتح دار النشر بعد أن حضرت عدة معارض كتب عالمية، وتعرضت لتجارب وخبرات ناشرين من مختلف دول العالم، وأخذت عدداً من ورش العمل في النشر، والكتابة الإبداعية، كل هذه العوامل جعلتني مستعدة لأكون دار نشر مستقلة.

ذات الجوهر من حيث الكتابة والتأليف..١

- ما مدى منافسة الكتاب الإلكتروني للكتاب الورقي أو الكتاب التقليدي؟
- المنافسة بلا شك قائمة، ولكني أحب

(رواية من الأدب السويسري)، وسندياد (من ألف ليلة وثيلة).

في عصرنا انحنى لو عبداً للأدب المكتوب واستلهمنا منه ما يقدم للأطفال.. فحتماً ستكون نافذة يعرف منها الطفل على روائع هذا العالم وبالثقة العربية.

استخدام أساليب حديثة في الرسم..٢

- ما هي الأدوات التي اكتسبها الطفل العربي... أو الأسباب التي جعلته يتطور ليتماشى مع العصر؟

■ نعل النظرة إليه اختلفت وخرج من عباءة الوصاية وأنه أداة تربية فقط إلى هضاء الأدب الرحب.. انظر لأدب الطفل بهذا المفهوم جعله ينمو ويتسع من ناحية النصوص والأفكار والرسم والتعبير.

كما أن استخدام أساليب حديثة ومتطورة من الرسم والإنتاج جعلت كتاب الطفل منتجاً ثقافياً عصرياً يجمع ما بين الأدب والرسم بشكل متماز عصري. هذا لا يجعل من الكتاب منتجاً غريباً عن الطفل، ولا يضعه في مرتبة أقل من الوسائط المختلفة التي تعييط به، والعالم العربي بشكل عام، والمملكة بشكل خاص بدأت هذه الخطى، وإن كانت على استحياء، وتحتاج للمزيد من الالتفات.

قرار فتح دار النشر..٣

- «أروي العربية» للنشر والتوزيع. هل حدثتنا عن تجربتك كناسر مع الكتاب

أن أنظر للموضوع يسلا م أكبر.. فسواء أكان الكتاب منشوراً ورقياً أم إلكترونياً أم صوتياً، فإن الوسائط هي التي تعدت واختلفت، ولكنه يملك ذات الجوهر من حيث الكتابة والتأليف.

ثم يعد سرّاً..!

- «جربوا أن تشاركوا قراءة كتب الأطفال مع الأطفال حولكم، أو أن تختبئوا في ركن ما وتقرأوا كتب الأطفال الجميلة، سيؤخذ ذلك في داخلكم طفلاً تام، سيثير بعض الشغب، ولكنه سينشر الكثير من الفرح، سيفتح كل النوافذ ويكسر حدة الحياة وصخبها..، هذا ما تردده أروى خميس، أظن أنك تراهنين بشيء ما بدعوتك للعودة لقراءة كتب الأطفال، ماذا تبوحين في هذا الاتجاه؟



المكتبة الروية مع الأطفال

■ أبوح بسر. أرده كثيراً حتى أنه لم يعد سرّاً، «كتب الأطفال ليست للأطفال فقط، إنها باب الأدب الخلفي على حديقة مدعشة». أنا يوماً أشكر حراس هذا العالم الصغار الذين سمحوا للكبار أمثالي بالدخول إلى مدينتهم السحرية، ترافقتي اندمجة أينما حلت فيها.

ومن خلال تجربة.. أدرك أن من يعود ليقرأ -وهو كبير- قصصاً كتبت للأطفال بعناية، يشم قلبه.. وقد يفهم منها طبقات أخرى من المعاني تختلف عن تلك التي كان قد فهمها من القصة ذاتها حين قرأها وهو طفل!

إجفاف بحق المرأة..!

- «الأدب النسوي»، أو «أدب المرأة»، أو «أدب الأنثى».. بين الاختلاف والقبول والرفض، على أي صفة تقفين، وماذا تؤثّق من أسطر خلف سرّالي هذا؟

لو كان المقصود بالأدب النسوي تخصيص المواضيع.. فهذا إجفاف بحق المرأة التي تستطيع أن تكتب عن أي شيء، كذلك هو إجفاف بحق الرجل لو كنا نريد اعتبار أدب الطفل أدباً سوياً يحكم الأمومة وقرب المرأة من الطفل، لأن لدينا في العالم العربي والغربي كتاباً رجالاً في أدب الطفل أصعب أسماء مميزة، بالإضافة إلى السيدات، إذاً هذه الفكرة لتطبق على كل التخصصات الأدبية وجود النساء والرجال جنباً إلى جنب.

بشكل عام، ذلك ربما يحفز المهتمين بالشأن الثقافي والمهتمين بشأن الأطفال تعليمًا وثقافة لثلاثيات لهذه الكتب، وأخذها بعديّة، والعرض على إظهار الحيد والمختلف منها.

ظهور أشكال مختلفة..!

- من الواضح توجه الكثير من الأسماء في السعودية لكتابة الرواية في السنوات الأخيرة، هل لهذا التوجه تفسير لديك؟
- يقول غازي أنقسيبي، رحمه الله، «الرواية ديوان العرب الآن كما كان الشعر ديوان العرب قديماً... ولعله للانتماء الأدبية دورة حياة وتفضيلات تختلف بتغير الزمان، والآن نحن نعيش دورة حياة الرواية، وحتى في الرواية-وكما حدث في الشعر قديماً- ظهرت أنماط وقوالب روائية عديدة حديثة، ولعله حتى في كتب الأطفال إن شئتنا اعتبره أحد رواد الأنبياء، فقد ظهرت عدة أشكال عصرية متمشية مع التطور والتغير السريع في كل مناحي الحياة.

أحب مكتبتي...!

- هل لنا أن نتعرف على محتويات مكتبة الدكتور آزوي؟
- هذا سؤال أحبه، أحب مكتبتي، هي مكتبة كل البيت وهي في الغرفة الأحب إلي وتغطي رفوفها الخشبية البنية اللون والتي تصل للسقف جدران كل الغرفة، مع وجود سلم خشبي للوصول إلى الأرفف



في معرض الكتاب الدولي بالرياض

النقد

- هل يزعجك الناقص أو، النقد؟
- لا يزعجني، بل على العكس، يزعجني عدم وجود حركة نقدية ومراجعات مختلفة لكتب الأطفال الصادرة، مما لا يسلط الضوء على المميز منها والمستحق، ولا يجعلها في أي دائرة لنضوء أبداً، ولا يدفع الكتاب للتناقص الذي يجوده..
- أتمنى أن أجد في صحفنا أو في منصاتنا الثقافية مراجعات نقدية لكتب الأطفال الصادرة في المملكة أو في العالم العربي

ليس ندي طقس مُعَيَّن للكتابة، لكني
أنتظر انشغور بالامتلاء وبالحاجة للبقاء
في البيت والكتابة، وحتى امتلئ، أسافر
وأقرأ وأسمع كثيراً من الموسيقى.

«لقد اصطدت قمرأ»..!

• ومن المهم جداً أن أسالك أيضاً هذا

السؤال التقليدي، ما هو جديدك؟

■ لديّ كتابان جديدان، أحدهما اسمه
«لقد اصطدت قمرأ» وهو كتاب أهديه
لكل انشغراء والرسامين وكل من يلهمهم
القمر، والثاني اسمه «يانل...» ويحكي
عن طفل يصادف مفاجآت جميلة «يا
تلعب».



هي معروض لكتاب السولي بالرياض



العليا، أحب في مكتبي الروايات،
والكتب الأدبية، وكتب الفلسفة، والكتب
الفكرية.. وكتب الأطفال.

كنت ذات يوم طفلة..!

• هل أتقص شخصية الطفل وأفكر
بطريقته... لأكتب عن عالمه...!، بعض
الكتاب والمبدعين بصفة عامة يلتزمون
بطقس معين أثناء الكتابة، كيف ومتى
تكتبين؟

■ ربما لا أحتاج لتقص شخصيته، فقد
كنت ذات يوم طفلة، أنا فقط أتى بهذه
الطفلة للعصر الحاضر، أخرجها من
داخلي وأراقبها كيف تتصرف؟ كيف
تفكر وماذا تقول؟ ولا أطلب منها أبداً أن
تكون مثالية.



الناقد والأكاديمي د. أيمن بكر

« المثقف » مفهوم إشكالي، وكلما اشتعلت

الأحداث العالمية يعود الجدل حول هذا المفهوم

الدكتور أيمن بكر ناقد وأكاديمي مصري حاصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة. يعمل حالياً أستاذاً مساعداً للأدب والنقد في جامعة الخليج للعلوم والتكنولوجيا بالكويت؛ له عدة كتب مهمة في النقد الأدبي منها: السرد في مقامات الهمذاني، سلسلة دراسات أدبية، أزمة النقد التطبيقي في مصر، تشكلات الوعي وجماليات القصة، السرد المكنن، انصاح النص النقدي، وغيرها^(١).

حول المشهد النقدي العربي وموقف النقاد من الإبداع وقضايا نقدية كثيرة، لها من الأهمية ما يجعلنا نعيد تشكيل وعينا النقدي والإبداعي من جديد، كان لي معه هذا الحوار الثري والممتع..

■ حاوره: نور سليمان أحمد

تلتئم بصورة مستمرة، لتطرح أسئلة عاصفة ملكتنا ساعنها القدرة على تتبعها في نقاشات هادئة أحيانا وحادة غالبا، لكنها كانت مرآة عاكسة مخلصا وعميقا. في هذه المرحلة أحسب أن القراءة تحولت إلى جزء أصيل من أسلحة التعرف على العالم واقترح إجابات للأسئلة الوجودية

■ ما أهم المحطات التي تظنها قد أسهمت في تشكيل وعيك النقدي؟

■ المرحلة الأولى في الصبا والشباب المبكر، تشكلت عبر نوادي الأدب في نبي سوييف والفيوم، حيث مجموعة من لشباب المبدعين من شعراء وكتاب قصة ومشاريع نقد

الموجعة والمهددة لتوازن الداخلي أحيانا.

تقاطع مع هذه الحالة التي تميزت بدرجة كبيرة من حرية الفكر، الوجود في الجامعة.. وأظنني كنت محظوظ بصورة خاصة: لأنني قصيت سبع سنوات في قاعات الدرس، ثلاث سنوات منها في كلية التربية بالفيوم.. وكنت أدرس الرياضيات التي أحسب أنها أسهمت بصورة كبيرة في إضفاء طابعها التحليلي على عقلي. بعدها توجهت لكلية الآداب قسم اللغة العربية.. وقد سعدت كما سعد جيلي بكبار الأساتذة الذين وضع كل منهم بصمته على تكويني المعرفي. ولك أن تتخيل أنك تتنقل في قاعات الدرس لتجس متعمقا ومتحاورا مع أسماء مثل نصر أبو زيد، ومحمد بريري، وحسن حنفي، وسعد مصلوح، وسيد حنفي، وسيد البحرأوي، وعبد المنعم تيممة، وأحمد مرسي، وجابر عصفور. وتخيل أنهم لمحوا فيك بدرجة قابلة للنمو.. فمنحك بعضهم (وأخص الدكتورين محمد بريري ونصر أبو زيد) عناية خاصة. ولم يخل باقوهم بالنقاش والحوار كما تيسر لهم الوقت.

في هذه المرحلة وحتى التخرج في الجامعة.. قرأت بكل ما ملكت من تركيز ساعتها عدداً من الفلاسفة: هيجل وسارتر وفيشته والأفكار الأساس للماركسية. كما عكفت على مؤلفات فرويد.. وتعيدا تفسير الأحلام الذي قرأته أكثر من مرة. أنهيت قراءة كل ما

كتب نقيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وأدونيس، وغنفي مطر، والسياب، والبردوني، وغيرهم. كنت مفتونا بأبي العلاء، وقرأت بدقة "رسالة الغصن" وهي قادتني لـكوميديا إلهية لدانتـي.

لمرحلة الثالثة أحسها ممتدة ما بين البدء في رسالة الماجستير والانهاء من رسالة الدكتوراه. وقد أتيت لي فيها، إضافة لإعداد رسالتين علميتين، الفوز بجائزة الشارقة للنقد، وإصدار أكثر من مؤلف. لقد كانت فترة مشتعة بالتحصيل والتساؤل وبناء التصورات. وكذلك الإنتاج النقدي التطبيقي تحديدا. تعرفت على فوكو، ودريدا، وجيرار حينيت، وإدوارد سعيد، وجاك لاكان. وقرأت بعمق طه حسين، ونصر أبو زيد، وحسن حنفي، وعابد الجابري، وحسين مروة، وغيرهم. لقد كانت مرحلة تتصف بالانتقائية في التحصيل المعرفي لارتباطها برسالتي لـماجستير والدكتوراه.

● كيف ترى المشهد الثقافي العربي والنقدي تحديدا؟

■ بداية أحسبنا نتحدث عن ثقافات عربية وليس ثقافة واحدة، فالاختلافات كبيرة ويبدو أنها تزداد اتساعا، نحن بحاجة لإعادة تعريف مفهومنا للثقافة/ الثقافات العربية.. لنعرف عن أي شيء نتحدث بالتحديد. بالطبع، يمكننا أن نقول كلاما مكرورا عن التبعية الثقافية التي تعاني

منها تلك الثقافات للغرب الاستعماري، الذي لم يتوقف عن تعويق حالات النهوض في المجتمعات العربية لصالح رفاهيته التي تعتمد على لمنطقة عربية.. كسوق، ومقصود للمواد الخام، وأخص الطاقة. لكن هناك تحولات كبيرة على مستوى العالم تنبئ بأن الغرب مضطر للانفتاح على ثقافات العالم بكل المعاني، حتى يواجه الفجوة الاقتصادية التي تتسع بينه وبين دول الجنوب (إفريقيا/ أمريكا اللاتينية/ بعض دول جنوب شرقي آسيا ومنها الهند)، والتي تسببت في تسونامي من الهجرات التي توجهت للغرب القانع بسلامه الموهوم، لم يعد لمقولات الانعزال والتبعية والعزو الثقافي والعالمي الأول والثالث وجود في عالم السماوات المفتوحة، كما يبدو أن هذه المقولات أصبحت عاجزة على تفسير الوضع الثقافي العالمي، أحسب أن مقولات التبعية والهيمنة الثقافية قد ورثها الشرق العربي دون سواء، الصراع الثقافي يبدو عالميا ويبدو أيضا أننا نمر داخل منحى تاريخي لا يقل خطورة عن منحى الحريين العالميتين.

النقد الأدبي والثقافي العربي ليس بمعزل عن حراك ثقافي ومعرفي عالمي على مستوى الأفراد، لذلك سترسم عن منجزات فردية هنا وهناك، لكن المؤسسات المنتجة لمعرفة في ثقافات العربية في حالة انهيار حقيقي، ويبدو أننا فُشلنا في استنباتها في تربتنا التي

تعلي بالفساد، والتعصب لديني ولعربي والطائفي.

● هل هناك أزمة ثقافية في المجتمع العربي بشكل عام؟ وما هي مشكلة القارئ العربي؟ بمعنى.. لماذا يتهرب القارئ العربي من القراءة؟

■ طالما ربطنا بين الثقافة والمجتمع، فمن المناسب أن نعرف الثقافة كما عرفها علماء الأنثروبولوجيا بوصفها الكل المركب من الأفكار، والعادات والتقاليد، والقيم، وأنماط السلوك والفنون والآداب التي تصنع خصوصية جماعة معينة، وتحرص تلك الجماعة على تمثيلها ونقلها عبر الأجيال. هنا سيبدو تعبير الأزمة الثقافية لصيفًا بثقافات العالم كلها على اختلافها عبر التاريخ، أي إن هناك دومًا أزمة ثقافية تطل برأسها طبقًا لظروف كل ثقافة، نحتاج إذًا أن نتعرف إلى خصوصية الأزمة الثقافية، وإلى أي مدى زمني يمكن تتبع أزمتها الحاضرة؟ أحسب أن أزمتنا الكبرى هي التعريفات الأولى التي تعيب عن وعينا العام، أو لتقل عن الثقافات العربية؛ بل يبدو هي كثير من الأحيان أننا ثقافات عاجزة عن تعريف نفسها ومفردات عالمها، علينا بداية أن نعرف أنفسنا واضعين في حساباتنا الاختلافات الثقافية القائمة بين المجتمعات العربية، نحتاج أيضًا الوقوف بالتحديد الصارم أمام المشكلات الاجتماعية والمعرفية والسياسية والدينية التي تواجهها ثقافتنا.



- مرة أخرى يطل سؤال التعريف برأسه: ما الذي نقصده بالنقد ويحدثه؟ أفضل دوما فهم النقد الأدبي كما يقترح جوناثان كير بوصفه صيغة من صيغ إنتاج المعرفة، فهو ليس محصوراً في ملاحقة النصوص بالتفسير أو التأويل أو بلورة الجماليات كما نفهم ما يسمى 'النقد التطبيقي'. النقد الأدبي بصورة أو بأخرى من الورثة الشرعيين للفلسفة، يتأسس على مقولاتها ويطورها عبر التفاعل مع النصوص. أفضل استخدام كلمة 'التفاعل مع النص الأدبي'؛ لأن النقد ليس تالياً للنص الأدبي أو تابعاً له. هناك أزمة مضحكة في مسألة النقد التطبيقي؛ وهي أن من يمارس هذا النوع من القراءات يلغي دور القارئ أو يكاد، أو هو كمن يوفر على القراء الآخرين الوقت والجهد وإعمال العقل، وهو توفير يلغي الفائدة من عملية القراءة.
- الأزمة لدينا متجذرة في منظومات القيم العربية التي تعفن جانب كبير منها، وتاكل، ويجد من يدافع عنه ويحافظ على نهياره لأنه صاحب مصلحة. نحن ثقافات منكرة للواقع، تعيش خيالات ماضوية منفصلة عن حركة التاريخ، نتحرك في عالم معقد بتصورات نينية ساذجة ممضوطة لكل القوى المستعدة لاستغلال المنطقة العربية بأكملها، لكننا نرفض في الوقت نفسه الاعتراف بسقوط ورقة التوت التي كانت تستر تلك التصورات الهشة قبل حرب الخليج الأولى.
- يقول أحد شعراء الحدادته إنه لا توجد حدادته نقديه توازي المنتج الإبداعي، وقد وضع النقد نفسه في مأزق لأنه يتعامل مع النص بفوقية عالية.. مدى قناعتك بذلك.

ككل بإغلاق مساحات النفاعل المحتملة مع وعي كل قارئ؟ النقد بهذه الطريقة ليس مسألة تقييم للنصوص أو ترتيب لطبقات فحول الكتاب. ولذلك لا مجال هنا لمكرة التعالي. وهي ظني حتى الآن أن أزمة لنقد هي أزمة الفكر الفلسفي كله في الثقافة العربية الذي لم يزل يسعى لاكتساب لمشروعية، وإنقاذ نفسه من رياح لتكمير لمتوطنة في ثقافات العربية. المعتقد في الثقافة لعربية هو النقد الذي يطرح أسئلة على النصوص، تحررها من دائرة التلقي الساكن إلى دائرة الفعل الثقافي الواعي بذاته. لقد اجتهدت أن أقدم هذا النمط من النقد، لكنه مرهق ولا يرضي طموح الكتاب في تركيز الضوء كاملا على كتاباتهم.

أما عن علاقة الإنسان العربي بالقراءة، فالأمر معقد حقاً، هناك اجتياح بربري من وسائل التواصل لعقبيات لم تنشأ على القراءة كمادة يومية، أي إننا نعاني بالأساس من فقدان العلاقة المنتظمة بعمل القراءة بحكم الممنح الشفوي القوي في الوعي العربي، ثم زاد على هذا ما غذته وسائل التواصل من شعور موهوم باقتراف المعرفة.

● يمر الوطن العربي بنحولات مختلفة؛ سياسية وفكرية واجتماعية، فهل على المثقف أن يتبنى موقفاً معيناً تجاه ما تمر به الأمة من أحداث، أم أن الكاتب يجب أن يكون حيادياً؟

■ المثقف مفهوم إشكالي، وكلما اشتغبت الأحداث العالمية يعود الجدل حول هذا المفهوم، مثلما حدث بعد الحرب العالمية الثانية. يمكن أن يشير "المثقف" إلى كل مبدع في مجالات الفكر والفن والأدب وكذلك الشخص القادر على الوعي بالوعي، أي إنه قادر على الانعكاس على وعيه والتعبير عما يدور فيه من عمليات وأفكار. هنا يمكن للمثقف أن يعيش من أجل إنتاجه النوعي، ثم يترك ما ينتجه للتفاعل مع من يتفقون إنتاجه الفكري أو الأدبي أو الإبداعي، لكن الأمر يتخذ شكلاً أكثر تعاملاً مع العالم في طروحات بعض لمفكرين مثل أنطونيو غرامشي ومن بعده إدوارد سعيد، طرح غرامشي مفهوم المثقف العصوي الذي لا بد أن ينخرط في فعل اجتماعي يعمل على تعبير الواقع المتردي باتجاه لمزيد من العدالة ودعم الفئات المهمشة والأضعف. ومن بعده أصبح سعيد على الدور الإنساني للمفكر بوصفه مسؤولاً بصورة أخلاقية عن لعب دور تجاه قيم الحق والعدل والمساواة ومساندة الأضعف صوتاً. تفاعل المثقف غالباً يكون مدفوع الثمن؛ لأنه يتعارض غالباً مع أشكال السلطة المختلفة، ومع جماعات المصالح التي تنشأ حولها. وفي ثقافتنا العربية هناك نماذج حديثة للمثقف المنطوي على ذاته، المنشغل بملاحقة الزمن.. كي يتمكن من إنتاج كم كبير وذو مواصفات رفيعة مما يبدع مثل جمال حمدان، وهناك نموذج

د. أيمن بكر

افتتاح النص النقدي نحو تحليل ثقافي للأدب



الثقافات الغربية يتطلب من المثقف قِدرًا من التنازلات التي يقدمها الكثيرون كي يحصلوا على منابر يمكنهم من حلائها إيصال صوته، إن بقيت لديهم حنجرة قادرة على التنبؤ بعد ما سيقدمونه من تنازلات مُدونة. وهناك المثقف الذي ينطوي على مشروعه الإبداعي في الغرب تمامًا كما كان حاله في الثقافات العربية، تكن مع مساحة ضرورية ومهمة من الحرية الشخصية في الغرب، هناك نماذج عرفتها عن قرب لنوعين، وحدوني بصراحة صدمتني عن عنصرية الغرب تجاه العائِم الثالث، وفيوها الخفية غير المعلنة حول كل عقل مهاجر يظن نفسه قد وصل إلى أجنة الموعودة. الغرب يبقى شيئًا براقًا بمساحات من الحرية الشخصية والدينية والسياسية تبدو لنا حلمًا في ثقافتنا التي

للمثقف الذي قرر الانخراط في صراعات ثقافته ومقاومة جماعات المصالح والنفوذ مثل نصر أبو زيد الذي دفع ثمنًا فادحًا بسبب وقوفه أمام سماسرة الدين، بالنسبة لي أحسب أن أمتنعني التاريخي الخطير الذي نعيش بداخله الآن بحاجة إلى المثقف العضوي الإنساني المنخرط في عمليات التحول بقوة، وهو ما لا ينفصل عن تركيزه فيما يبدع أو يقدم من منتج فكري وفني، بوصف هذا الإنتاج هو أثره الباقي الأصيل، تكن لا بد من إعلان الموقف والتعيز أيا كان الثمن الآن. لأنه كما قال مارتين بولر كينج: "أسوأ مكان في انجيم محجوز هؤلاء الذين يقولون على اتحياد في أوقات المعارك الأخلاقية العظيمة". وبصرف النظر عن المنطلق الديني ككينج، فإن السكوت خوفًا أو طمعًا أو كليهما في تحضن التاريخية الملبسة والمارقة هو جرم لا يمكنني تخيل مدى قبحه.

■ هناك من يرى أنه إذا أراد المثقف العربي أن يلحق بالثقافات العالمية، عليه أن يترك عالمه العربي هاربا إلى أحضان الثقافات الغربية بحثًا عن مساحة من الحرية، فما رأيك؟

■ هناك الكثير من الأوهام المثبطة بالثقافات الغربية في ثقافتنا العربية، بلا شك توجد درجات أعلى من الحرية واحترام حقوق الإنسان بدرجات مختلفة في الغرب، وأخص أوروبا. تكن هناك أنواعا أخرى من انقمع الفكري والسياسي يعرفها من عاش في الغرب، الانتماع في

التي يظنها من يحلها قد وصلت إلى الغاية في الحريات، صحيح هناك خطوات واسعة تقدمت بها أوروبا والعرب عن حالة القمع البدائية التي نشهدها في الثقافات العربية، لكن القيود الخفية وإرغامت المجتمعات الرأسمالية العنيفة تمثل قيوداً دامية على حركة الفكر والإبداع في الغرب،

المبدع أو المفكر المصري تحديداً، وهو تعميم أعتد عنه، يعاني مشكلة الحرية نفسها إلى جانب مشكلات أخرى أكثر إلحاحاً، وأقصد بالتحديد أزمة الاكتفاء الاقتصادي، وغياب التقدير، المبدع المصري كذلك ينوء بحمل ثقيل من تراثه المعاصر في مختلف مجالات الإبداع

الأدبي والموسيقي والتشكيلي والفكري مما تحقق في النصف الأول من القرن العشرين تحديداً؛ لأنه مطالب بالتفاعل مع هذا التراث بهدف تجاوزه والبناء عليه، مسألة الأضافة للتراث النوعي والوصول إلى مكانة مرموقة تزداد صعوبة مع انفجار وسائل النشر والاتصال واختلاط الأصوات للدرجة التي يصبح بها متوسط القيمة والموهبة تجوماً فقط: لأنهم أذكاء في قراءة العقل الجمعي لينتجوا ما يدعغ عقول الناس ويمنحها وهماً عميقاً باقتراف المعرفة دون أن تتحرك عقولهم خطوة واحدة من مكانها. هؤلاء يسهمون بقوة في إغلاق أبواب التأثير المتبادل بين الجمهور والمبدع المجدد،

● هل يصلك أثر ما تكتب على القارئ العربي والثقافة العربية عموماً؟

■ غالباً لا يصلني أثر كتاباتي بصورة منتظمة، لكن هناك إشارات تقول بأن للأفكار أجنحة مهما طالت دورة قراءتها والتفاعل معها. هناك من يتصل بي من دول عربية مختلفة ليطلب بعض كتبي كجزء من إعداد رسائل علمية، وهناك من يصلني سؤاله عن كتبي من داخل المنطقة العربية وخارجها بسبب بعض المفاهيم التي اقترحتها، مثل مفهوم السرد المكتنز أو "المفكر الرقاصة"، وهي كلها أمور تسعدني بعمق، لكنني دربت نفسي ألا أنشغل بتجري أثر ما أكتب بحثاً عن الشعور بالتقدير، صحيح هو شعور يحتاجه كل كاتب، لكنه ربما يغيب في ثقافتنا لما بعد موت هذا الكاتب.

● أي المفكرين أو النقاد من غير العرب أقرب إليك؟ وبمن تأثرت؟

■ الأكثر قرباً إليّ بصورة عامة هو إدوارد سعيد وميشيل فوكو وجاك دريدا، لكن مسألة التأثير هذه معقدة بعض الشيء، فهي ترتبط بالبحث الذي أقوم به، فكل بحث هو حركة في الزمن والأفكار معاً، بسياقاتهما المحتزمة، ولا أبالغ إذا قلت إنني لا أذكر بمن كنت متأثراً في بداية حياتي، بل لعلي لا أذكر لكثير من الأفكار التي كنت أناقشها، فالمهم هو مكنية التمكير، وليس ما يصدر عنها، لكن يمكنني القول إنني الآن في حالة تضاعل وتأثر بكتابات زيجمونت بومان، وميشيل فوكو، ومحمد حيان لسمان، والحافظ، وبيديع الزمان الهمذاني، والنيسابوري صاحب كتاب "عقلاء المجانين"؛ لأنني

أعمل على بحث حول "خطاب الجنون في الثقافة العربية في العصور الوسطى".

■ كيف ترى الفرق الذي يصير عليه كثيرون بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية؟

■ لقد أتيح لي الاشتراك في ترجمة كتاب عن "النسوية والمواطنة"، صدر عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام ٢٠٠٤م، وهو ما فتح لي عالم الفكر النسوي بموحاته المختلفة.

الكتابة النسوية ليست مختلفة بحكم الفوارق البيولوجية إلا بقدر ضئيل لا يصنع فجوة، إلا حين تكون تلك الفوارق البيولوجية هي موضوع التجربة الإبداعية،

لكن ما لا فكاك منه.. هو تلك المسافة التي يصنعها التمييز ضد المرأة، والقمع الذي تعاني منه بدرجات هي مختلف أنحاء العالم، وأخص ثقافتنا التي يعد فيها قمع المرأة بسبب الفزع من جسدها واشتهائه بصورة مرضية في الوقت نفسه أمراً لا ينكره المراقب المنصف. الكتابة النسوية لها تاريخ يعالج نفسه بنفسه ليتجاوز الخطاب العنصري المضاد الذي مارسه مستويات الموجة الأولى، وصولاً إلى خطاب أدبي وفكري نسوي يعبر عن خصوصية تجربة المرأة ومعاناتها هي ظل تسيد الثقافة الذكورية، دون الوقوع في التضاد الفج والعنصري مع الرجل.

(١) كتب لمؤلف:

- ١ السرد في مقامات الهذلي، سلسلة در سات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
 - ٢ أزمة النقد التطبيقي في مصر (تحرير ومشاركة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مؤتمر نبي سوييف الأدبي الأول / ١٩٩٩م.
 - ٣ تشكيلات نوعي وجماليات القصة، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، مطبوعات جائزة الشارقة للإبداع العربي، دولة الإمارات العربية، ٢٠٠٢م.
 - ٤ السرد المكتنز، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية / ٢٠٠٢م.
 - ٥ المفكر لرقاصة: من تصصيل ثقافة منهرة، الدار للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٧م.
 - ٦ أصداء الشعر القديم بعد الرواية في الشعر العاهلي، دائرة ثقافة والإعلام بالشارقة، ٢٠٠٨م.
 - ٧ قصيدة النثر العربية ملامح النوع وحدود التجريب، أرياسك للنشر والتوزيع القاهرة / ٢٠٠٩م.
 - ٨ الآخر في الشعر العربي - لمتبي - شوقي - العريض، حصة للنشر والتوزيع القاهرة / ٢٠١٠م.
 - ٩ Thorsten Botz-Bornstein and Ayman Bakr (editors), The Crisis of the Human Sciences. Proceedings of the Conference held at the Gulf University for Science and Technology, March 6-8, 2011 Gust Publications, 2011
 - ١٠ مقدمات الثورة المصرية في سياسة وإعلام والفن، صفصافة للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠١١م.
 - ١١ إنفتح النص لقصدي، نحو تحليل قصدي للأدب، مسعى للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ٢٠١٣م.
 - ١٢ - ميون الساحر (ديوان شعر)، الأدهم للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣م.
 - ١٣ قالب أميمة: تأملات في التراث، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٦م.
- ترجمات:
أيمن بكر وسمر الششكلي، النسوية والمواطنة، تأليف: ريان فوت، المشروع القومي للترجمة، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.



الناقد والكاتب د. إبراهيم الحجري

المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية بخير،
وأنا معجب بالحراك الأدبي والثقافي في المملكة

كتابة تقديم حوار تبدو لي مهمة شاقة جداً، كما أنني محرج للغاية. لأن ضيف هذه المواجهة صديقي الغالي، وأخي الذي لم نلده أمي: د. إبراهيم الحجري. أحد الوجوه التي شرفت وتشرف دوماً مديننا ووطننا، كاتب، ناقد ومبدع. غزير الإنتاج في مجالات شتى، القاسم المشترك فيها هو عشق الحرف، وسلاح الكلمة..

عمل الحجري مراسلاً ثقافياً لجريدة «العرب» القطرية، وكذلك موقع «الجزيرة. نت»، ومجلة «اليمامة» السعودية، وموقع «الشارقة» ٢٤. ونشر مقالاته الأدبية ودراساته النقدية في العديد من المنابر العربية، من بينها مجلة «الجوبة»، التي رحبت بإجراء إحدى مواجهات هذا العدد مع أحد كتابها البارزين، وهو حاصل على عدة جوائز عربية، من بينها جائزة الطيب صالح، وجائزة كتارا. ورُشح غير مرة للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في فرع الدراسات النقدية.

■ حاوره: هشام بنشاوي

- من هو إبراهيم الحجري؟ ولمن يكتب؟
- عبد من عبيد الله المتواضعين، إنسان قروي، أحب الودي، والبحر، والحقول لخصبة، والمراعي الممتدة؛ أكره الضجيج، والكسل، والغوغائية، والفضاءات المغلقة؛ أميل للبساطة، ولا أجد نفسي في البذخ، والرخاء الفاحش؛ أرتاح أكثر بين الناس لبسطاء، يحكون لي حريهم الشرسة مع الفقر، ولحاجة، والمرض، والحفاء، والفاقة، عفوية وصدق، فتحسر أنهم محايدون في هذا العالم، لا يحملون غملاً لأحد، ولا أمل لهم سوى في السماء، ولا يرهبهم أبداً، أن يأتي ملاك الموت فيقبض أرواحهم حينئذ.
- أكتب أحياناً لنفسي، دون إحساس بأية مرجسية؛ أن أقنع نفسي أولاً بما أكتبه، وأطرب له، وآس فيه نوراً ما، ثم أتركه للزمن. لا تغريني عبارة أكتب للأخرين، من أجل نيل إعجابهم، أو من أجل إبلاغ رسالة ما؛ يبدو الأمر مطمعاً بعيداً في مجتمعنا؛ لذلك، من الأجدي أن يكتب المرء ليجدد صفاء نفسه، ليغير ذاته، ويرقيها، قبل أن ينظر في تأثير ما يكتبه على الآخرين في زمن ينعدم فيه القراء، وعشاق لكلمة لجادة، ثم يترك الأشياء الأخرى للزمن. هو كفيف بأن يحركها حسب السياقات و لتحولات.
- هل ترى أنك استطلعت أن تحقق بعض أحلامك المؤجلة في مشهد ثقافي تحول إلى ما يشبه المستنقع؟
- عندما بدأت أكتب لم أطرح البتة هذا لسؤال سؤال الأحلام لكبرى. كنت فقط، أروض نفسي على سلوك عشقته. وكل ما جاء أو حصل من أشياء جميلة لم أكن أفكر فيها، أو أتمناها، لقد حصلت بالصدفة، ولم أخطئ لها. كنت أعد الكتابة، منذ البدء، أو لنقل الثقافة عموماً، لا تجلب سوى المتاعب، في بلد تتنوأ فيه ثقافة المركز الأخير في دائرة الاهتمامات. وكل ما جئنا من ثمار لكتابة كان يهب علينا من خارج الحدود، ورغم كثرة السائر التي تحجب عنا نور شمس، فإننا نخطو، ونسير ونواصل لتسلق، غير عابئين بالجراح.
- د. إبراهيم، كيف ترى العلاقة الجدلية بين النقد والإبداع في عالمنا العربي؟ وهل الناقد مبدع فاشل، كما يتساءل؟
- لا أؤمن بهذه الفكرة، ولست أدري من هو هذا الأحق الذي وضعها. لناقد ببساطة هو كاتب واع بتشكيل السيورة، وعارف بخبايا طقوسها، ومسارات تحولها ذهنياً، وفاك لشفرات معانيها ودلالاتها المتعددة. والأدب على ذلك، أن كثيراً من الكتّاب نجحوا في الاختيارين معاً، لكن هناك أدباء لم يفلحوا في ممارسة النقد حتى بعد أن حصلوا على

شهادات عليا، وانعكس صحيح أيضا، لم يفلح بقاد في إبداع نص حقيقي يستحق الذكر، تبقى الموهبة، في الإبداع، شيئاً مفصلياً، ويبقى التكوين في العملية النقدية أمراً ضرورياً.

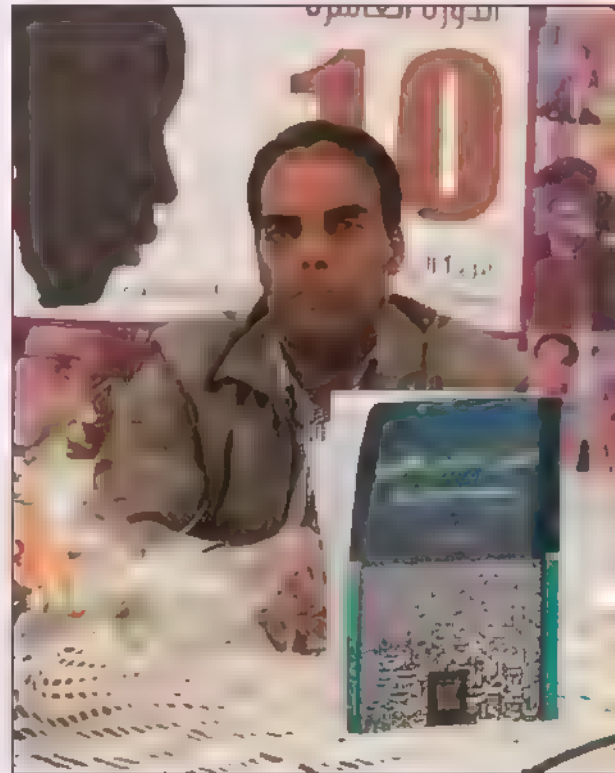
■ رغم إكراهات الحياة اليومية، تحرص على متابعة الأصدقاء المبدعين هنا وهناك، ما هو تقييمك للمشهد الأدبي والثقافي في المملكة العربية السعودية الشقيقة؟

■ المشهد الثقافي السعودي بخير، وأنا بكل صدق، معجب بالحركة العامة

التي تعرفها المملكة أدبياً وثقافياً، رغم العوائق والتحديات، بل والأدهى من ذلك، فالمشهد يقدم خدمات كبيرة للثقافة العربية خارج المملكة من خلال المنشورات، والإصدارات، والنوادر، والمهرجانات الثقافية، وبحكم أن لي أصدقاء أدباء ومثقفين كثيراً من المملكة، وأحرص على متابعتهم بانتظام، وببادل الأعمال والمنشورات، فأنا أسجل تطوراً ملموساً سواء على مستوى الإنتاج الأدبي والفني أو على المستوى النقدي، وهذا كما هو معروف، نتيجة حراك الأندية والجامعات، والمهرجانات المعقدة، والنوادر المتنوعة التي تحتضن زينة الأعمال على مستوى كل التخصصات.

■ تطرقت في إحدى دراساتك إلى تأثير العالم الرقمي وعوالمه الافتراضية على الرواية العربية، هل يمكن أن تحدثنا، باقتضاب، عن استفادة روائيينا العرب من هذا الوسيط الجديد؟

■ بكل صدق، ليست هناك روايات عربية تفاعلية بالمعنى الذي تفره التقاليد الغربية، بل هناك مجرد محاولات قام بها بعض الأدباء من قبيل محمد سناجلة، ومحمد شويكة وغيرهما، فالت تعرف أنه لتكون لديك رواية تفاعلية بالمعنى الحقيقي للكلمة، لا بد من إرساء بنيات ثقافية رقمية، لا تتوقف عند مستوى الإنتاج والرغبة فيه، بل تمتد على مستوى



حسن بديع الصبر حسب



القناعات الرسمية، فتتغلغل بنيات النشر، والتلقي، والبرمجة، وكل العناصر مؤثرة، ولا يكفي أن تنتج عملاً على مستوى الوسيط الجديد لتقول إنك روائي رقمي أو تفاعلي، ولتعلم.. فكل الذين قاموا بتحارب تفاعلية، فقدوا ثقتهم في الوسيط الجديد، وعادوا ليُطبعوا الأعمال نفسها ورقياً حتى تجد طريقها إلى القارئ، هي ظل عدم وجود بنيات نشر، وذائقة تلقي رقميين، لا تكفي رغبة الكاتب ومحاولاته لإنتاج أدب رقمي، لكن مع ذلك، تحسب لهؤلاء المساعين للتجديد مبادراتهم المجددة لتجريب ثقافة الكتابة الرقمية الجديدة على المجتمع العربي.

ويعمل يجد على التصدي لهذه التحولات، ويهيئ الأرضية لها، التراجيديا ستعلق بالعرب ومن معهم من الأمم المتخلفة عن الترك، لأنهم سيظلون تابعين، ولا موقف لهم ضمن هذا العراك القوي، الأهوج، العواصف، الذي لا يرجح الضعاف.

● هي الأوتة الأخيرة، نوصدت الكثير من الصحف السيارة أبوابها، حتى أن صحيفة «الأكسبرس» الأمريكية عنونت خبر تعينها بما يشبه التسمية: «ابقوا مع مواتفكم الحقيقرة، هل سيلقى الكتاب الورقي المصير التراجيدي المؤلم نفسه؟

● بماذا تشعشع حين تتذكر رائحة ورق الصحيفة الطازجة، هي التسمينيات، حين كنا نتصفحها بحثاً عن نصوصنا البكرة

■ هذا مسار حتمي يا صديقي، ولا مجال للثناء أو الوقوف على الأملال، الزمن الرقمي قادم بقوة، وسيمنح صدام ليهيمن على كل شيء، فكما انتقل البشر تاريخياً، من المخطوط إلى المطبوع، سينقل العمل من المطبوع إلى الوسيط الجديد، كيفما كانت تسمياته، وهذه الحركة لن تتوقف إطلاقاً، والغرب واج بهذا الأمر،

■ نحن نحن لهذه الأشياء بقوة، ونستفيد طعمها الجميل، مثل أي شيء طفولي، لأنه يرتبط بكفاحنا الأول، وبشكل وعينا البدني، وهو شعور سيخالج أيضاً

من فتحوا أعينهم على العالم الأزرق،
والمواقع الرقمية، وهلم جرا.

● سنحاول أن نترك الجانب الإبداعي قليلاً، لأن في القلب غصنة، ونغوص أكثر في ما يعرف بمسائل التواصل الاجتماعي، التي استلبت أفراد الأسرة الواحدة، وحولتهم إلى جزر متباعدة على ضفاف الهواتف الذكية. وقد يتواصلون عبر الد، واتساب، أو، مسنجر، تحت سقف بيت واحد! ما ذا يقول الحجري في ذلك؟

■ على اعتبار أنني رب أسرة، ورحل تعليمي، فالأمر يعني لي الشيء الكثير، وفي القلب غصنة، نحن نشاهد هذا الانعكاس السلبي، ونرى آثاره الفاضحة على أبنائنا، وعمل ما هي وسعنا لتجنب الكارثة، لكن على

ما يبدو، فالعاصفة أقوى من إمكاناتنا، فالعالمية عالم افتراضي ساحر، له مقومات عجيبة على الإثارة، ويستميل انكبار قبل الصغار، وله انعكاسات سلبية على القيم، والهوية، والثقافة، والعادات السلوكية، ويحكم هذا التخدير الأسود، الذي يعمي الجميع، مؤسسات وأفراداً، هائل غافل أو متفاعل، وسننهض يوماً ما على حافة الجنون بعد أن نكتشف أننا صرنا كائنات افتراضية لا أثر لها في هذا الوجود، ينصرم العمر بين أيدينا، فلا نخس به، ويفقد من نحب دون أن ننتبه إلى أنهم كانوا بالأمس بيننا، دون أن نولي حضورهم أدنى قيمة، وفضلنا عليهم آلات صماء، وعوالم لا وجود لها أصلاً، وهكذا لن ينفع الندم، وتزداد الخيبة خيبات.

● وماذا عن إساءة استخدام الشباب العربي لهذه الهواتف الذكية، إذ تحول كل من هبّ ودبّ إلى صحافي إلكتروني، أو بمعنى أصح، «مجرم إلكتروني» يبتز الآخرين، بعد التطفل على خصوصياته؟ بل حتى إن بعض الأنظمة الدكتاتورية، تصفي خصوصيات السياسيين، عبر ثغرة إلكترونية، وتتقاضى عن مجانيين، «السوشيال ميديا»، الذين تحولوا إلى مشاهير بين عشية وضحاها، ودمروا كل ما هو جميل وتبيل...

من يقف وراء كل هذا الهراء؟ ما جدوى



د. هاني صالح، حائزة الطيب صالح



مع طالب الرضاوي

ما نكتب؟ ما هو دورنا؟

كما نعرف، عالميديا سيف ذو حدين، واما أن السوشيال ميديا قضت على الخصوصية، وانتهكت كافة الحدود، وسطت على النواام الحميمية للأفراد والمجتمعات، فإن الأنظمة السياسية والاقتصادية المهيمنة على انعام، سنعمل، كما في كل مرة، على استثمار هذه المكتسبات لصالحها، خاصة في ما يتعلق بالحفاظ على حضورها، وتطوير تجزرها، والقضاء على خصومها، ونشر القيم التي تمدد أعمارها، وهي طبعاً،

لرصد ذلك، موارد مادية ومالية لا يمكن توقع قيمتها، وللأسف، فالشركات المشرقة على السوشيال ميديا لا تؤمن ببيانات متصفحيها ومشاركيها، لأنها

غالباً ما تكون مجانية، فيستغل أصحابها ضعف مستندات التعاقد بين اشركة والموقع والمشارك، لبيع البيانات، وجعلها متاحة أمام كل من يقتم المال، ويصبح الناس عرايا أمام عالم ينتهك حرماهم، وفي الوقت اندي يعنقد كثيرون أنهم يسبحون في الغفاء، ويمارسون أنشطتهم في التكنم، نجد آخرون يقرحون على توهمهم هذا، ويتقدون منه، ويراكمون من ورائه ثرواتهم، وفي الواقع، فالأمر أصبح مفضوحاً أكثر من أي زمن مضى.

• أنا أدين المثقف... ألا تدرى كيف يتسلق مجموعة من الطفيليين، النكرات المنبسطون المشهد الأدبي والفني، عبر تعليق مجاملة في فيسبوك، لمدبر

تحرير مجلة عربية، أو محاورته أو الكتابة عن كتبه، وبضربة حظ، قد تجد نفسك عضواً في لجنة تحكيم جائزة ما، أو تصبح كاتباً قاراً في إحدى المجلات، يتوسط اسمك كبار كتاب العالم العربي؟ هل هذا المتقف مثل أعلى؟

■ ثم يخل العالم من طقليات بشرية هي أي تاريخ، وهي كائنات تفتش على البرك الأسنة المتوافرة هنا وهناك، وهم للأسف كثرة في هذا الزمن، ويعرقلون مسار الثقافة الجادة، خاصة أنهم بسرعة كبيرة، تنهياً لهم الظروف، هينالون مواقع حساسة هي الهيئات والمنظمات، والمؤسسات الثقافية، والمنابر الإعلامية المرئية والمسموعة

والمكتوبة والافتراضية، ويصبحون هم الأمرين والناهين، وأحياناً بدون منجزات تذكر، وإن وجدت فهي ضعيفة، ومسروقة، ومقتولة، لكن التاريخ لا يحتفظ بهؤلاء، فهو لا يعترف سوى بالأعمال الإنسانية النادرة، ولا يدون غير الأسماء النخادة التي تركت دمعها على القرمطاس وانقلم.

● كيف تنتشل أنفسنا من هذا المستنقع الأسنى؟

■ بالعمل ثم العمل ثم العمل، وتجنب التفكير في هذا الوضع، لأنه يشعر بالإحباط، والإفلاس، ويجعل المرء يطرح بحدة حدوى الكتابة والثقافة ونحية أصلاً، بين هذه الكائنات.



أبراهيم الحجري وهشام بن الشاوي



أن يعلم أنه يسهم في قصف تاريخه مهما علا شأنه، وطفا بحمه، فموقف الكاتب، ونزاهته، وصرامته العلمية، وخصاله اثرية، ووقفه مع الحق... أمور تصير أحيانا، أهم بكثير مما يكتبه. لكن فكرة الجوائز أنا أضعها، وأدعو للمزيد من التمازج عليها، وبالتأكيد مع تراكم التعارب سوف تنزاح الكثير من السحب الطفيلية، وتزهر النتائج عن أزهار الكتابة الفواحة.

● ما هو جديدك؟

■ لدي كتاب يقدي أنتظر خبر صدوره، ولدي مخطوطات روائية وبقية قيد التحقيق.

● بحكم مشاركتك في العديد من الجوائز العربية، بينها جوائز مرموقة، هل تتفق مع من يقصفون بعضها، ويشككون في مصداقيتها؟

■ لا أريد أن أنخرط في هذا الجدال الفقيم، وأعمل وفق منطقي الخاص؛ فكرة الجوائز فكرة رائدة، تشكر عليها الهيئات الوطنية والإقليمية والدولية التي تشرف عليها وتحتضنها، لما لها من دور ريادي في تنمية الإبداع، والفن، والكتابة بكل أشكالها، خاصة لما تنبثق عن رؤى تنويرية خافية من الإيديولوجيا، وما دون ذلك، من تفاصيل، يخص المعايير، والأحداث، والأوتويات، واللحان العلمية، ودوائر الأماني، والاختيارات، فهي تخص الجهة المنظمة، ويبقى الحق للكتاب والمبدعين في إبداء ملاحظاتهم شريطة أن تكون بناءة، وتخضع لمنطق الدوق الرهيع، وعلى المشرحين الإصابات لها، وتطوير عملهم داخل برامج الجوائز، وأنا أرى أن المشكل لا يأتي من الجوائز أو دوائرها المعهضة في الغالب الأعم، بل يأتي من جهة اللحان المقرزة، فلأسف، المثقف العربي لا يملك في الغالب استقلاليته، ونسبت نه تلك الكاريزما القوية القادرة على عرض رأيه، وغالب ما يستسلم أمام أهوائه، ورغبات الآخرين، فيصير ألعوبة ضمن لوبيات مهيمنة، دون

الكاتبة الأرجنتينية

إلسا أوسوريو



إقامتي في العاصمة الأسبانية منحتني مساحة لكتابة الرواية بلا خوف أو قلق

تعد الكاتبة إلسا أوسوريو واحدة من أشهر كاتبات الأرجنتين حالياً، حيث نالت العديد من الجوائز الأدبية من بينها الجائزة الوطنية بالأرجنتين، وجائزة منظمة العفو الدولية.

ولدت في بوينس آيريس عام ١٩٥٢م، وترجمت روايتها «أسمى نور» التي صدرت في الأرجنتين عام ١٩٩٨م إلى عشرين لغة من بينها العربية، حيث صدرت طبعتها العربية في القاهرة.

■ حاورتها: نسرين البخشونجي

اختطاف الأطفال بعد اختفاء أهلهم قسرياً، بعد سقوط الديكتاتورية، بدأ الأحفاد في البحث عن ذويهم من خلال بنك وطني تم تأسيسه لهذا الغرض، وهو بنك يعمل بنظام الجينات الوراثية، كي يعثر كل شخص على عائلته لحقيقية. ومع ذلك لم أقم بالبحث عن قصص حقيقية في هذا الشأن، بل كتبت بإحساسي كمواطنة عاشت هذه الحقبة من الزمن. الحميل أن بعض

● «أسمى نور».. رواية تاريخية في إطار اجتماعي، تتناول الحرب القذرة في الأرجنتين أثناء فترة السبعينيات، حديثاً عن مرحلة التحضير لهذا العمل.. خاصة أنك عاصرت هذه الفترة.

■ كتبت هذه لرواية بعد عشرين عاماً من سقوط الديكتاتورية في الأرجنتين، وهي بالفعل عمل أدبي ذو إطار تاريخي، يتناول موضوع

لا يمكن ان يؤخذ باعتباره حري بيّنة طيبة.

• ميريام شخصية طموحة وأتانية، لكنها تحولت فجأة إلى شخص عطوف، فنست كل أحلامها وتبعت عواطفها. كان مدحها جداً تصرفها مع خطيبها الذي تركته من أجل، تور.

مريام تغيرت حين قابلت السجينة الأم، وسألت نفسها سؤالاً بسيطاً، لماذا أخذ الطفلة وأماها تحبها؟ كذلك هي اكتشفت واقعاً مريراً خاصة بعدما تم قتل الأم أمام عيناها.

ميريام إنسانة بسيطة لم تكن يوماً مناضلة سياسية ولا حتى مثقفة، هي مجرد إنسانة طيبة. وهي الشخصية التي استطاع «إدواردو» تغييرها خلال أحداث الرواية، وهي من الشخصيات التي لديها اقلالية للتغير.. وهذا أمر جيد.

• أثناء قراءة النص الروائي، شعرت بأنك

الأحداث كانت خيائية.. ولكنها صارت حقيقةً شعرت بالسعادة.

• هل اخترت أن يطور الحدث الأساس في الرواية، لقاء الابنة والأب، بميريديا، لأنك عشت منذ عام ١٩٩٤م ولمدة أربعة عشر عاماً في أسبانيا؟

■ ليس تماماً، لكن يمكنني أن أقول إن الإقامة في العاصمة الإسبانية أعطتني مساحة لكتابة الرواية بلا خوف أو قلق.

• الجنيرال ألفونسو كان شخصاً هامساً، ولكنه حين تبني، تور، فعل ذلك بفريزة أبوية. هل تتفقين معي؟

■ ما حدث للأطفال لم يكن تبنيًا نبيلًا، بل هو اختطاف وطمس للهوية. هناك فرق كبير بين الكلمتين «اختطاف» و«تبني»، الفرق هو الحد الفاصل بين العمل النبيل والعمل الإجرامي. اتفهم أن وجهة نظري ربما لا تكون مقبولة بالنسبة للقراء، ولكن الكذب على أشخاص طوال حياتهم



الداوود بنو شموه مشاركة

حدولها، ثالثاً، طلبت من أحد الأصدقاء أن يخبرني كيف يمكن حساب عشرين سنة ضوئية؟ وكان الرد أن الرقم أكبر من أن يتم حسابه، وهو ما يفسر بشاعة اختطاف الأطفال.

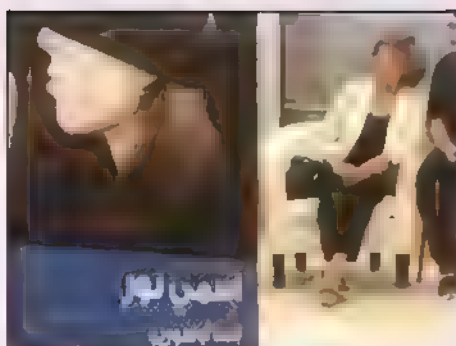
• «اسمي نور» هي روايتك السادسة، ولكنها أول عمل أدبي يتم ترجمته لك، متى بنات الكتابة؟ وكيف تقيمين تجربة الترجمة؟

■ بالفعل، «اسمي نور» هي الرواية التي تسببت في شهرتي، ولنت عنها أول جائزة أدبية «جائزة منظمة العفو الدولية».

بالنسبة للكتابة، فأنا أكتب منذ تعلمت القراءة والكتابة، ومن وقتها لم أتوقف أبداً. أما عن الترجمة فهي أمر مهم جداً بالنسبة لأي كاتب، وبالطبع بالنسبة لي، لأن هذه التجربة أظهرت لي أن القاري رغم اختلاف المجتمعات واللغات، إلا أنه مهتم بمعرفة تاريخ بلدي. فهناك بعض القراء سألوني كيف يمكن مساعدة هؤلاء الأشخاص في العثور على أهلهم؟

• يود القاري العربي أن يتعرف أكثر على الكتابة الأرجنتينية إلسا أوسريو.

■ أحب ما أفعله، وأنا معطوفة جداً بذلك. أحب القراءة وأمضي أوقاتاً طويلة في أماكن مختلفة مع أشخاص مختلفين يتحدثون لغات لا أفهمها، وأكتب. أعيش في بوينس آيريس، وهناك في بيتي مكتبة ضخمة، صبرت أمّاً لثلاثة أطفال في وقت مبكر، فكبرنا معاً، لديهم الآن عائلتهم.. وهذا ما أعطاني الفرصة للسفر كثيراً.



تقصدين الكشف عن بعض الأحداث قبل الأوان، مثل القصة المفبركة عن موت، إيليانا، التي تم سردها مرتين في النص الروائي من خلال شخصيتي، نور، وميريام.

■ أنا مؤمنة أنه من المهم أن يحافظ الكاتب على عنصر التشويق في النص، وأعتقد أني نجحت في ذلك.

في المقدمة، سيعرف القاري أن «نور» عثرت على والدها، ورغم ذلك، يظل القارئ متشوقاً لاستكمال الرواية؛ لأن يناها سمح بذلك منذ البداية، المهم بالنسبة لي، ليست النهاية بعد ذالها.. ولكن كيف يصل السارد لهذه النقطة.

• هل سميت البطلة، نور، لتصبح رمزاً للأمل والمستقبل؟

■ بالفعل، هي كذلك، وهي أيضاً رمزاً للحقيقة والشفافية، هاسم الرواية بالإسبانية هو «٢٠ عاماً، لوت»، و«لوت» يعني «نور»، وهو أولاً اسم الشخصية الأساس في العمل، كانت تبلغ من العمر عشرين عاماً حين قررت أن تبحث عن أهلها، ثانياً، «نور» التي تسلمت الضوء على أحداث تاريخية بعد عشرين عاماً من



الحياة.. شهقة حياة!

■ محمد علي حسن الجفري*

في عام ١٩٦٦م، دخل شاب على مؤسس جريدة "الحياة" كامل مروءة في مكتبه في بيروت، وأطلق عليه رصاصة واحدة من مساس كاتم للصوت. تحامل مروءة، وتناجر مع الجاني حتى تهشم زجاج النافذة القريبة، لكن التزييف اشتد عليه.. فسقط ميتاً، وتسلسل القاتل هارياً.

بدأ كامل مروءة - رحمه الله الجريئة- عام ١٩٤٦م، وسط (٥٥) جريدة أخرى منافسه في لبنان، ورفعت شعاراً: "إن الحياة عقيدة وجهاد"، من بيت لأحمد شوقي يقول:

يا جارة الوادي طربت وعادني	قفادون رأيك في الحياة مجاهدا
ما يشبه الأحلام من ذكراك	إن الحياة عقيدة وجهاد
وبقيت (الحياة) طيلة عمرها	وكان الشاعر أحمد شوقي قد توفي
محافظة على شعرة معاوية بينها وبين	عام ١٩٢٢م، لكنه.. لما زار لبنان ألقى
الشعر العربي، بل كانت تنشر قصائد	في مدح لبنان غرر القصائد، ومنها
لنزار قباني، وغازي القصيبي، هي	قصيدته الشهيرة المغناة في زحلة:

صدر صفحتها الأولى.

كنت أعتقد أن الجريدة ستزوح، ولن أحتاج إلى أكثر من المبلغ اللازم لإصدار الأعداد الأولى. وعلى كل حال لم أجد أكثر من عشرة آلاف ليرة، فكان علي أن أتدير أمري بها.

وتزدان مكتبتي بكتاب أو قلم موسوعة بعنوان 'قلمك واملش'، وفي آخر الجزء الرابع، روى المفدور كمال مروءة قصة (الحياة) اقتبس منها هدي الفقرات:

قضينا الأيام الأولى من كانون الثاني (يناير) ١٩٤٦م) نعمل بمعدل (١٦) ساعة في اليوم، وكثيراً ما كنت أنام الساعات الأخرى على مقعدي وراء المكتب بانتظار الصباح، حين يأتي زميلان لي وثلاثة إداريين.

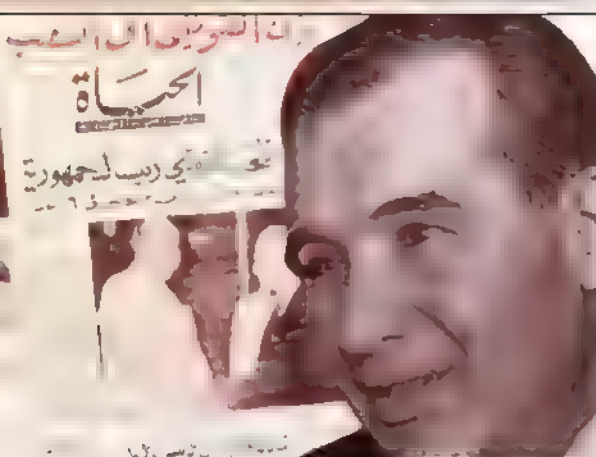
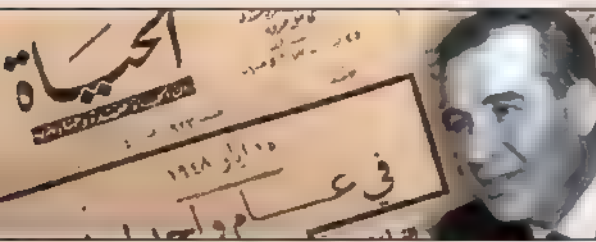
كان في بيروت يومئذ (٥٥) صحيفة يومية، صدر أكثرها لا من أجل الصحافة، بل للإفادة من كميات الورق التي كانت السلطات الفرنسية توزعها بسعر (٧) ليرات للماعون، بينما يباع الماعون في السوق الحرة بأكثر من سبعين ليرة. وكانت شكوى الحكومة اللبنانية والجمهور من هذا التدفق الصحفي المزيف عارمة.

أما قصة المكتب، فقد استقدمت بعض طاولاته من مخلفات أسرتي في صيدا، واشترت الأخرى من باعة حطام

مع ذلك، قررت الإقدام على إصدار الصحيفة السادسة والخمسين في بيروت، وليس لدي من وسائلها غير العزم، وقد شجعني المرحوم جبران التويني على المضي في مساعي، وأفرد لي في مكتب 'النهار' في سوق الطويلة غرفة لإصدار جريدتي منها.

بعد المكتب، بقيت أمامي مشكلتان: تدير رأس المال، وتدير امتياز، أما رأس المال، فقد وجدته في قرض قدره عشرة آلاف ليرة، عقده مع أحد المرايين، بكفالة التاجر السيد محمود صفا، وكان وسيط العقد السيد محمد قرة علي.

والمبلغ في حد ذاته زهيد جداً، ولكني



١٩٦٦م. وفي الساعة التاسعة ليل ١٦ مايو (أيار) ١٩٦٦م، سقط مروّة مضرجاً بدمائه رحمه الله.

ثم شاء الله أن يتدخل سمو الأمير خالد بن سلطان، فيشتري امتياز جريدة الحياة لتصدر من جديد عام ١٩٨٨م. وكانت الصفقة رمية من غير راجح، وفي الوقت نفسه ضريبة معلم.

فما أن جاء الثاني من أغسطس ١٩٩٠م، حتى اجتاحت قوات عراقية الكويت باعتبارها المحافظة العراقية التاسعة عشرة، وأصبحت على مرمرين حجير من الخفجي والمحدود السعودية. وكانت المملكة بحاجة إلى قوات عسكرية للدفاع عن حدودها من ناحية، وإلى قوة

الأثاث في سوق سرسوق الشعبي، وانتزعت الكراسي من بيته، ونقلت الراديو القديم الموجود فيه منذ سنة ١٩٣٤م. وما عدا ذلك كان الرياش من الكرتون وصناديق الفاكية العتيقة.

وفي ٢٨ كانون الثاني ١٩٤٦م دارت مطبعة السيد عمر ميمنة في سوق إيام، لتخرج العدد الأول من جريدة الحياة، ورأيت الناس يتخاطفونه بعد قليل. وذهبت إلى بيته لأنام من شدة التعب.

لقد قطعت عهداً عند صدور العدد الأول بأن تكون 'الحياة' (جريدة نظيفة بأيدي نظيفة في خدمة غايات نظيفة).

هذه القصة كتبها كامل مروّة في يناير



١٠ حياة اغتيال كامل مروه في مكتبه



تماماً، وعبرت عن ذلك خير تعبير
الاستاذة سناء البليسي -الكاتبة المصرية
في جريدة الأهرام في ٢٧ يناير ٢٠١٩م إذ
قالت:

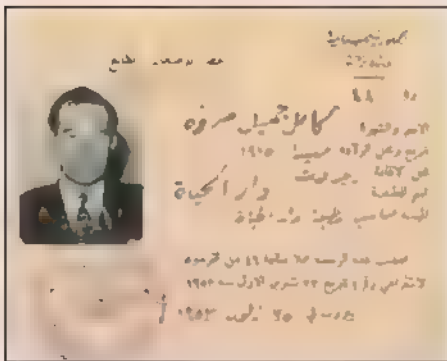
'ماذا حدث للصحافة المصرية؟ ولماذا
فقد القارئ ثقته في الصحيفة؟ ولماذا
سقطت المؤسسات الصحفية القومية
في مستنقع الإفلاس والفساد، وأصبحت
اليوم تمد يديها للحكومة لدفع مرتبات
العمال؟'

إن انهيار الصحف القومية والمستقلة
ليس قضية الأهرام وحدها، ولكنها مسألة
عالمية تعاني منها كافة الصحف الورقية.
وقد توقفت الحياة ورقياً قبل نحو عامين،
وأصبحت ضوئية على الفضاء الإلكتروني-
الإنترنت أو الشبكة كما عرّبها اللغويون.
لكنها مع ذلك لم تستمر إلا أقل من عشرين
شهوراً ثم وصلت إلى نهاية الحياة!
وإنا لله وإنا إليه راجعون.

ناعمة لنهاية الصورة الحسنة في أذهان
الرأي العام العربي والإسلامي. وكان
الأمير خالد بن سلطان قائد القوات
العربية الشقيقة والصديقة وصاحب
جريدة الحياة ذات الصورة المستقلة،
بكوادر معظمها لبنانية، لتجفيف شبهة
الانحياز والمحاباة.

وما أدراك ما تفعل القوة الناعمة، ثم
ما أدراك ما تفعل القوة الناعمة! فقد قال
الشاعر قبل مائة عام:

لكل زمان فيما مضى آية
وآية هذا الزمان الصحف
لكن الفلك دار، وانعكست الآية هذه



* مترجم ونائب مدير مركز معلومات مؤسسة عكاظ سابقاً

الإعلام الرقمي والإشاعة

كيف تسهم الشائعات في التضليل وصناعة الشخصية الأسطورية؟

■ د. سعيد سهمي*

يعد الإعلام السلطة الرابعة في العرف السياسي. لكونه قادراً على أن يفعل وأن يغير في المجتمع. وإن لديه سلطة القرار وتغيير الاتجاه. غير أننا في المجتمع الرقمي الذي يعتبر المنغير الأساس أو البراديعم (le paradigme) الجديد في الألفية الثالثة. قد نوه السلطة الأولى. لما لديه من قدرة على تغيير كثير من الأمور والحقائق لدى المتلقي. وجعله منسجماً مع رغبة الإعلامي وتوجهاته الإيديولوجية. وهو ما يمكن معه التأثير على باقي السلطات الأخرى: التشريعية والتنفيذية والقضائية؛ إذ إن الأخبار التي تنتقل كالنار في الهشيم. تقوم على التضليل في غالب الأحيان بما يقع في الواقع. فيتعاطف معها الملايين من الناس الذين لا يجدون حرجاً في تصديق كل شيء، ما يجعل المعلومة تنتشر. ويجعل السلطة أو المشرع في كثير من الأحيان يستجيب لإخماد نار الإشاعة.

وإذا كان للإعلام الرقمي الفضل المنشورات المكتوبة، أو لفيديوهات في لتوير ونشر الحقائق وللمعلومات، السمية البصرية التي تنتشر كالنار من خلال إيصال المعلومة والخبر في لهشيم.

١- من يصنع الإشاعات؟

يتعلق الأمر بما ينفع لناس، فإن للمشكلة كل المشكل في التضليل الذي يخلقه الإعلام الرقمي غير المسؤول، وفي الإشاعة التي ينشرها، والتي تخلق كثيراً من التفاعل السببي مع الواقع أن الإشاعة أو الشائعة، لا أصل لها، أو على الأقل لا يمكن اكتشافها هذا الأصل، غير أنها تعود عمومًا إلى ذلك الفرد الراغب في خلق البلبلة أو



لتعامل مع الأخبار الكاذبة التي تنتشر بشكل سريع ومتغير، وإنما يعمدون إلى تصديق الإشاعة وتروييحها، حينم تحقيق الأهداف التي رسمها لها مروجها في غياب نقافة التعامل مع الإشاعة، ثم في غياب العقاب الجزري... خاصة إذا علمنا أن الإشاعة تفتقد إلى المصدر، فغالبا ما يكون مصدرها مجهولاً.

٢- الاشاعة والدعاية وثقافة "البوز"

من أشكال الإشاعة ما نلاحظه اليوم من دعايات تعمل على خلق نوع من التضامن الاجتماعي الذي ينتقل من العالم الافتراضي إلى الواقع مع بعض الأفراد؛ فنانين كانوا أم سياسيين أم أدباء (...). عبر الرسائل الإلكترونية والنشر الإلكتروني الذي يلعب

انفوضى في المجتمع، أو التشويش على انصورة في ذهن المتلقي عن فرد آخر، أو عن جماعة من الجماعات؛ فقد نتج عن انسياسي الذي يرغب في تعطيم خصمه في الانتخابات، فينشر الإشاعات المضللة التي تمس بشخصية غريمه، عبر الحزب أو النقابة أو جمعيات المجتمع المدني، وذلك بهدف تشويه صورته أمام العامة؛ وقد نتج عن المنتج التجاري الذي يريد أن يعغم سلعة غيره، فيصنع حولها الأقاويل والإشاعات لجعلها دون قيمة في نظر العملاء، ومن ثم تنعظم قيمتها ابطلاقا من أباطيل تنغذ من الدين أو الأخلاق أو القيم مادتها لتشويه صورتها في متخيل المتلقي، والمشكل في الواقع أن الناس الذين يصدقون الإشاعة لا يمتلكون الوعي الكافي

التفاعل مع ما ينشر أو يبت إلكترونيًا.

٣- الرقمية المضللة ونهاية العبقرية

كان المرء من قبل يصنع عبقريته أو شخصيته الأسطورية اعتمادًا على مُنجزه الأدبي أو العلمي أو السياسي أو الرياضي، وذلك في زمن طويل قد يتطلب عقودًا، حيث يتناقل الناس أفكاره وكتبه وإبجازاته العلمية أو النضالية، ومن ثم يخلق لشخصه الأسطورة التي تناسبه، أو يصبح هو بعد موته أسطورة من خلال ما يعكس حول سيرته.

أما اليوم فقد أصبح من السهل جدًا أن يخلق من أي شخصية تاهة في المجتمع أسطورة، وذلك عبر نشر الأكاذيب والأباطيل والإبجازات الوهمية حول شخصية سياسية أو ثقافية أو فنية اعتمادًا على الحكاية، أو ابتلاقًا من نسبة إبجازات وهمية له، أو عن طريق انخيلال من خلال إنصاق أمور خرافية بشخصية من انشخصيات.

فكم رفعت الدعاية والإشاعة من أناس كانوا لا يساوون شيئًا في مجال معين إلى مصاف العالمية، وكم وضعت من أناس كبار بفعل بشر معلومة كاذبة أو تلفيق صورة من انصور المضللة، والتي مهما كانت مقبركة ومصطنعة.. فإنها مع الزمن تظل راسخة في متخيّل المتلقي، بل إن كثيرًا من انصور والأفلام المفرضة جرّت أشخاصًا إلى



على أوتار العاطفة لدى العامة، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، حيث أصبحت أمام شخصيات شبه أسطورية صنعتها ثقافة ما يسمى بالبورز (buzz)، وهي ثقافة الصورة التي تستطيع أن تخلق لدى المتلقي صورة مثالية لفرد من الأفراد في وقت قياسي، من خلال بريق انصور التي ينشرها مناصروه من أجل انظفر بالانتخابات، أو انفورز يعواثر ثقافية، أو من أجل تعدين صورته أمام الناس للتضامن معه اجتماعيا أو ماديًا، من قبيل نشر الأخبار المزيفة حول شخص ما تفرض للظلم الاجتماعي أو السياسي أو الأكاديمي رغم كفاءته، مما يحقق له تعاطف العامة، ويصنع له مكانة اجتماعية أو سياسية بفعل التضامن الاجتماعي، فيأتي الناس للتضامن معه ماديًا أو معنويًا، وذلك لتحقيق له انشخصية الأسطورية من خلال انشائعات التي تجعل وسائل الإعلام تتوافد عليه لأهداف مادية محضة، اعتبارًا للمداخل المادية الهائلة التي تجنيها المواقع الإلكترونية بفضل

المحاكم، وربما أوقعت بهم في السجون ظلماً، بسبب الإشاعة.

نقد ثبأ بعض المراقبين للرقمية بأنها ستؤدي حتماً إلى نهاية العبقرية، من خلال كون العباقرة التحقيقيين لن يكون لديهم مكان في مجتمع اليوم الذي يتحكم فيه الإعلام الرقمي وتتفوق فيه مواقع التواصل الاجتماعي الإلكترونية، إذ إن العباقرة من علسفة وعلماء وأبطال لم يعد لديهم مكان في المجتمع الرقمي الذي صنع عبقريات أخرى من خلال ثقافة 'البوز' التي تصنع شخصيات كبيرة حتى بدون أي إحاز مهم، فكم من أديب لم رعه عبر مواقع التواصل الاجتماعي مثل هيسبوك وتويتر. ويوتيوب إلى مصاف العالمية بفضل حكاية تاهة كتبها، أو نص بسيط لا جنس له ولا انتماء، أو قصة تاهة، أو سيرة ترضي الجمهور البسيط الذي لا يمتلك ذوقاً أدبياً راقياً، ولكن بفعل تواتر القراءات وغزارة التفاعل معها أصبح هي درجة العالمية، وكم من هنان دخل العالمية بفضل أعماله السوقية التي ترضي الجماهير، ونعل ذلك يطرح أسئلة أخرى عميقة حول جماليات التلقي في عصر الرقمية.

٤- السياسة اليوم وثقافة الصورة

لا نستغرب اليوم إذا وجدنا لكل شخصية سياسية موقعا على هيسبوك أو تويتر،

يديره متخصصون من أجل تلميع صورة تلك الشخصية ورهح مكانتها في عين المتلقي ومخيلته، حتى يتحول مع الزمن إلى ما يشبه الأسطورة السياسية، ويضمن له انجاح في الانتخابات، أو الارتقاء في مجال السياسة، لما لتركه الصورة من سلطة رمزية في التمثيل الشعبي.

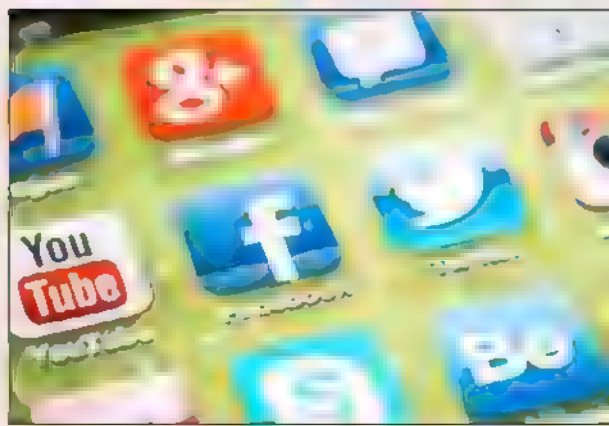
نقد خلقت الرقمية شخصيات سياسية لا يريق لها إلا على مستوى الصورة، ومن ثم كانت لها آثار خطيرة على التحولات الاجتماعية وعلى الديمقراطية، وهو ما يدعو على ضرورة تقنين التعامل الرقمي مع الصورة بشكل خاص، إذ إن صراعا معندما يبدو على الأفق، وذلك أدى ويؤدي إلى تلميع العمل السياسي والمشاركة السياسية، إذ فتحت الرقمية الباب للجميع لولوج العمل السياسي مشاركة وتنظيرا بدون تأطير سياسي، ولعل من تجليات ذلك هذه النقوض التي نشاهدها اليوم في العالم العربي، من انتفاضات شعبية لا مؤطر لها، ولا بوصلة، تطالب بالحرية دون فهم معنى



والسرقة وغيرها من الجرائم التي تدخل في خانة الجنايات، خاصة ما يتعلق بالتصوير والتسجيل السمعي والسمعي البصري، خاصة وأن الجميع اليوم أصبح يتوفر على الهاتف الذكي الذي يمكنه في أي لحظة من التقاط صورة أو شريط فيديو، ومن ثمة كان دور المحاكم الإلكترونية البث في المنازعات المرتبطة بهذا التصوير دون إذن الشخص صاحب الصورة أو الفيديو، ودون مشرّع قانوني أو إذن صحفي.

والواقع أن تفعيل المحاكم الإلكترونية بالشكل السليم ما يزال غير وارد، ولا تزال الأحكام المرتبطة بنشر الشائعات التي تمس بالحقوق المدنية للأشخاص غير مفعلة، أو لا يتم تنفيذها بشكل فوري، لصعوبة هذه العملية، ولكونها تتطلب جحافل من المتخصصين في المجال الإلكتروني.

هكذا تبقى الإشاعة إحدى أبرز مساوئ الرقمية، فالنشر الإلكتروني العزير يصعب التحكم فيه، وهو ما قد يدعو إلى إنشاء محكمة دولية في المجال الإلكتروني، ما دام الأمر يرتبط بشبكات التواصل الاجتماعي العالمية، والتي ينبغي أن تحترم قوانين الإعلام والنشر وأخلاقيات العمل الصحفي في بعدها العالمي.



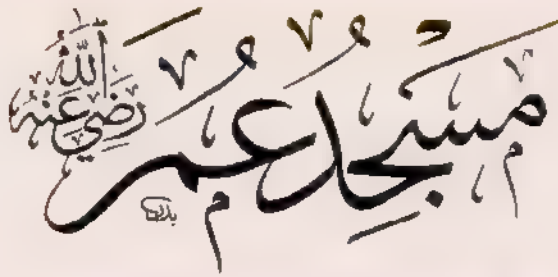
الحرية، وتدعو إلى التغيير دون وعي فلسفي بأجنديات التغيير وبأهدافه وغاياته.

٥- المحاكم الإلكترونية بين تطبيق القانون واكراهات الواقع

لقد وجدت المحاكم الرقمية الإلكترونية في جل الدول المتحصرة، من أجل مواكبة الجرائم الإلكترونية التي تتجاوز نشر الشائعات العادية، إلى النصب والاحتيال

* كاتب من المغرب.

تحفة أثرية باقية حتى اليوم:



واقدم مئذنة في تاريخ الإسلام

■ محمود الرمحي

مسجد عمر بن الخطاب، أحد أهم المواقع الأثرية في شمالي الجزيرة العربية في دومة الجندل بمنطقة الجوف، والذي ينسب بناؤه إلى الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه. ويتميز بمئذنته الفريدة في نوعها، والتي يقول بعض المؤرخين عنها إنها أول مئذنة في الإسلام. وهذا ما يؤكد المؤرخ حسين مؤنس في بحث نشره بمجلة الفيصل عام ١٩٩٦م.

وقد وصفها أحد الرحالة الذين زاروا المنطقة في القرن التاسع عشر أنها تشبه المسلة. ولها ارتفاع (١٥) متراً. وقد أعيد ترميم بناء المسجد مؤخراً، إلا أن المئذنة بقيت محافظة على شكلها منذ أن بنيت قديماً.

أهمية المسجد

أحد أقدم المساجد التاريخية القديمة

التي لم يتبدل نظام تخطيطها وبنائها.

وترجع أهمية مسجد عمر بن

الخطاب التاريخية إلى تصميم

وتخطيطه، إذ بنائه، حيث يمثل بناؤه

نمط البناء للمساجد الأولى في عهد

الإسلام، ويشبه نمط بنائه نمط بناء

المساجد في عهد الرسول صلى الله

عليه وسلم. ومما يزيد من أهميته كونه


تأسيسه وبنائه

تم بناء المسجد في منطقة الجوف

على يد الخليفة الراشد الفاروق عمر بن

الخطاب رضي الله عنه، إذ تقول كتب

التاريخ إن عمر بن الخطاب بناء أثناء



توجهه إلى بيت المقدس في فلسطين، ويعود ذلك
إلى عام (١٧) للهجرة النبوية.

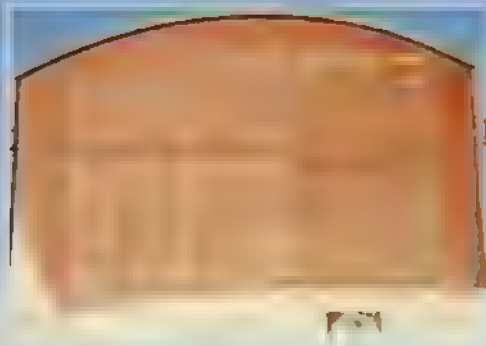
موقعه ومكانه

بني المسجد وسط دومة الجندل، بجانب حي
يسمى حي اندرج هي الجهة الجنوبية، ودومة
الجندل هي إحدى محافظات منطقة الجوف
الواقعة شمالي المملكة العربية السعودية.

تخطيط بناء المسجد

إن تخطيط بناء المسجد وتصميمه يماثل
نمط بناء المساجد في عهد الرسول الكريم ﷺ،
وتخطيطه يشابه تخطيط بناء مسجد الرسول
في المدينة المنورة، في المراحل الأولى لبناء
المسجد، وقد تم بناء سقف المسجد من الإبل
وسعف شجر النخيل المغطى بالطين، وهو ما
يعدّه الخبراء استمراراً لنمط بناء المساجد الأولى
نظراً للإسلام.

وقد بُني على شكل يقارب المستطيل، ويبلغ
طوله من جهة الغرب إلى الشرق (٥،٣٢)م،



ويعرض (١٨م) تقريبا، وتم تصميمه من الداخل من: رواق القبلة، ومحراب، ومنبر، وصحن، وساحة المسجد، والمصلى، ومما يميز المسجد أيضا انجزءه الخلفي منه، وهو مكان خلوة للتعبد والصلاة في اتشاء.. حيث انبرد القارس.

متنزة المسجد

ويتميز المسجد بمتنزة فريدة في نوعها، متنزة رائعة في تصميمها، يبلغ طولها (١٢,٧) متراً، بني الجزء الأسفل منها على شكل مربع طول ضلعه (٣) أمتار، وكلما ارتفعت تضيق.. لتأخذ حدرانها كلما ارتفعت شكل الهرم، وتصل في النهاية إلى شكل مخروطي.

وتتكون المتنزة من الداخل من أربع طوابق بنيت على سقف مفرق المسجد المؤدي للخروج.



ملحة عبد الله

"سيدة المسرح السعودي"

■ محمد عبدالرزاق القشمي*

ولدت الدكتورة ملحة بنت عبد الله ال مزهر في انبا، وتلقت تعليمها الأولي بها، ثم انتقلت إلى القاهرة لتلتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، ونجرت في قسم الدراما والنقد عام ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، وواصلت دراساتها العليا حتى نالت الماجستير والدكتوراه في المسرح من جامعة دينيسون البريطانية، وتعتبر أول سعودية تحصل على الدكتوراه في المسرح، ولذلك لقت بـ (سيدة المسرح السعودي).

حقيبة كتبي فيها مصروفي اليومي ريال واحد، وكنت ذاهبة للمدرسة يوم فرحي، لأن الدراسة كانت عالمي الخاص، ولكن الفضل يرجع لله ثم لوالدي، لأنه كتب في عقد الزواج أن تتم هذه البنت تعليمها تحت أي ظروف، وكان لزوجي فضل كبير؛ لأنني حينما طالبته بعد الزواج بست سنوات أن أكمل تعليمي، ساعدني وأوفدني إلى القاهرة لأحصل على الشهادة الابتدائية، لأنه كان لدي ستة أطفال، وحصلت على الشهادة الابتدائية ثم الثانوية من القاهرة، ثم مضيت إلى الأكاديمية ثم إلى إنجلترا للحصول على الماجستير والدكتوراه، «...» عندما

تقول عند استضافتها في اثينية عبدالمقصود خوجة بجدة في ٢٩/١/١٤٣٠هـ / ٢٥/١/٢٠٠٩م بعد أن أعادت الفضل لوالدها: «... والدي الذي سبق عصره كان هو من أدخلني المدرسة في الستينيات، وكنت أنا من أول الدفعات التي دخلت المدرسة في أنبا وكان يلام بشدة لماذا أدخلت البنت للمدرسة؟ بكرة تتعلم كيف تخاطب الناس بالرسائل الغرامية.. وكان يتحدى كل هذه الأشياء هو ووالدتي، ولكنني لم أخف بأن أكمل تعليمي، وكنت أحلم بأن أكون طبيبة، وكنت دائماً الأولى ومتفوقة، وأخذت كرهاً من المدرسة واستزعت انتزاعاً، وكانت

التاريخ ..».

وسبق حديثها تقديم صاحب الإثنية عبدالمقصود خوجة الذي قال: «... وقد اشتهرت ضيفتنا الكريمة بلقب (سيدة المسرح السعودي) .. وهو لقب أحسبه لم يخلع عليها ترفاً... بل كافحت وأنجزت ثمرات تسعد بها في مجال المسرح، ما جعلها تتبوأ هذه المنزلة، وأهلها لتتعد مقعد التكريم في هذا المنتدى الذي يمد يده لكثير من المبدعين إغراباً عن كلمة شكر مستحقة لهم...» وقال: «... لقد قدمت ضيفتنا الكريمة أعمالاً مسرحية نالت تقدير الكثيرين، وأسهمت في إثراء الساحة بمؤلفاتها التي تناولت المسرح كأداة تثقيف وحوار متقدم على مستوى الفرد والجماعة..

كما اهتمت بثقافة الطفل كرافد أساس في منظومة العمل المسرحي، وقد أعملت ميسعها في جسم المسرح السعودي من خلال كتابين على درجة كبيرة من الأهمية: (أثر البداوة على المسرح في السعودية) و(أثر الهوية الإسلامية على المسرح في السعودية).. وأحسب أنها وفقت بدرجة كبيرة في اختيار هذين المحورين...» وقال أحد الحضور - الدكتور مدني علاقي -: «... تحية لهذه السيدة الفاضلة التي شقت طريقها علماً وعملًا في فن من فنون الحياة وفنون الثقافة والأدب. ذلك هو فن المسرح، لقد تأخر المسرح في المملكة العربية السعودية كما تأخرت أنشطة أخرى، ولكن بعد صراع وتفكير وتمحيص ظهر أن أبواب الثقافة لا يمكن أن تغلق، وأن ما هو ممنوع سيصبح مفتوحاً وحقاً للجميع...».

وقال يحيى باجنيد: «... كانت بدايتها كبيرة، وهي كبيرة الآن، بدءاً بها وبمتابعاتها، وبتقصيها هذه المعلومات تثبت عندي حينما كانت لنا علاقة عمل، كانت تراسل جريدة

توجهت للملحق الثقافي لأحصل على ترشيحي لأكاديمية الفنون لدراسة المسرح، رفض وبكل شدة.. وهذا منذ عشرين سنة، وكان يصنف المسرح في الملحقة الثقافية ضمن الدراسات اللاأخلاقية، فأصررت وبغف شديد جداً لدراسة المسرح.. أولاً: لأنني كنت أحب الكتابة وكنت أكتب قصصاً. وكنت أقرأ كثيراً، منذ الطفولة، كنت أتمنى أن أصبح كاتبة، ولم أكن أعلم أن هناك قسماً في أكاديمية الفنون يؤهل للتخرج لأن تكون هناك مؤلفة أو ناقدة، هذا من الناحية الثانية: أما من الناحية الأولى فأنا وجدت المسرح السعودي غائباً عن الساحة الثقافية العربية، لوجود عقبات كثيرة...» وقالت: «... كتبت واحترفت الكتابة المسرحية بعد تخرجي من أكاديمية الفنون، وكتبت مسرحية (أم سعد)، و(البذخ) وهما أول مسرحيات كتبتها، قدمت في مسرح الشمال بالقاهرة. وقدمت مسرحية (أم الفاس) لجائزة أهدا الثقافة عام ١٩٩٤م، وحظيت المسرحيتان بنجاح باهر جداً، وقد شاركت في المهرجان التجريبي، وكانت المسرحية الأخرى (أم الفاس)، وحظيت بالجائزة الأولى في جائزة الأمير خالد الفيصل أو مهرجان أهدا الثقافي آنذاك، وكان هذا هو الحافز أو الدافع، ثم توالى كتاباتي المسرحية بالتشجيع من بلدي الحبيب.

كتبت إلى الآن خمسين نصّاً مسرحياً وبعض كتب الدراسات، وكان همي الوحيد أن أثري المكتبة السعودية بنصوص سعودية، لأنني عانيت كثيراً أثناء الدراسة، لأنه لا يوجد نص مسرحي مطبوع، حتى تلك النصوص المسرحية التي كانوا يمثلونها على المسرح كانت الأوراق تمزق أو تهمل، وبالتالي حين تكون هناك دراسات لا يوجد هناك نص مطبوع في المكتبة السعودية. وبالتالي يضع



د. نوحه اتية

العربية، وحظيت بالترقيم لكوني سعودية.. وإن لهذه البنية شعباً خاصاً يفوق كل المنطق، أو كل منصة اعتيبتها بما فيها دراستي أو تبني لحاذرة، لعامين أساسيين: العامل الأول كوني في وطني الحبيبة وعلى تراب الوطن بعد برارة الغربية، وأنتم تعلمون الحنين للمفترق، لقد قدمت بتأليف منحة شعرية من ثماني مائة بيت رائية، كلها تصف القرية في «بها» والعدلات والتقاليد في الجنوب...»

وقالت ضمن المداخلات والتعليقات في نهاية الحفل: «... هناك رسالة تحريياً فالبة اسمها رندا الحربي في جامعة مكة بعنوان (مسرح منحة عبدالله رؤاس واتجاهات). وضمن المداخلات الكثيرة حادت ابنتها سميرة الشهراني الباحثة في القسم الاعلامي بوزارة الخارجية قائلة: «لقد تعلمنا منك الكثير نحن ابناؤك» وتفتخر بك وبمسيرتك. والأين التميز الفرصة لاسالك كوني متفنية بما هو اثر ابناؤك الستة على مسيرتك بما لهم من مسؤوليات؟

فجابتها وألقتها منحة قائلة: «... اعتبر

(المدينة) التي كنت رئيس تحريرها، ومنحة (اقرأ) أيضاً، وكان لون كتابتها كله يتفق بهذا الطرح التخصصي النادر الذي لم تكن قط لا «قول» «لغناء» ولكن لم تكن تعمقنا فيه بمعنى الكلمات، فقد كانت دراسة المسرح يوم كان المسرح غائباً...»

وقالت الدكتورة هانم ياركندي راعية الاسمية: «... وبعد سنوات من الانتظار ها نحن نقف بمدى هذا المساء المشرق بوضاً واحداً لندرج بضيفة غالية.. ضيفة لبيت بسيدة المسرح السعودي.

في الوقت الذي يتوارى مسرحنا خلف السحاب ويظهر أحياناً باستحياء، بينما الدكتورة منحة بنت عبدالله مزهر تزهو وتسطع بأعمالها سماء الدول العربية بمسرحيات متعددة وبغناوين هادفة حميلة، بل وتنازل الجوائز العربية مثل: حائزة الازهر بحضور عميد كلية الدراسات الاسلامية والعربية والاف من الطلبة والعائلات.»

كما شاركت ضيفتنا الفاضلة في مهرجانات مصرية وعربية مثل مهرجان منتقى المسرح العربي الأول بعرض مسرحية المسح، ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ومهرجان المسرح العربي التابع للجمعيات المصرية، وقالت شهادة عرض متميزة مع شهادة تقدير، ومهرجان الرواد بالقاهرة بعرض مسرحية «سر العنكبوت» وقد فازت المسرحية بعدة جوائز منها: حائزة احسن عرض متميز، وحائزة احسن اخراج، وحائزة احسن نيكور، وحائزة احسن ممثل وغيرها، كما شاركت في مهرجان البترا للمسرح العربي بالأردن...»

وقالت منحة: «أنني كرميت من مشرق الوطن العربي الى مغربه: من الشارقة الى المغرب الى تونس الى مصر الى الجزائر الى كل البلاد

والجامعية، ثم الدكتوراه في نقد الدراما، وما تزال تقيم هناك.

وطبعت لها الهيئة العامة المصرية للكتاب مجموعتين، فيما لم يعرض لها في السعودية سوى مسرحية (حكاية الجدة)، ولم تطبع لها إلا مسرحيتان هما: (شق المبكي) و(سر الطلسم) عن نادي أبها الأدبي، من بين خمسين مسرحية. ولهذا فإن وصفها بالكاتبة العربية أدق من وصفها بالسعودية، وهو ما تراتح له، كما يظهر من أسلوبها الأقرب إلى المسرح الذهني.. ولكن جمعية المسرحيين السعوديين اختارتها للتكريم في ملتقى النص الأول في الرياض، يوليو ٢٠١٠م: لأهميتها في توثيق دور المرأة السعودية في الحركة المسرحية.

كذلك ترجم لها في (موسوعة الشخصيات السعودية لمؤسسة عكاظ للصحافة والنشر).. وقالت عنها: «.. لها مشاركات صحفية متعددة بجريدة الرياض، وكتبت عشرات المقالات النقدية عن المسرح والسينما نشرتها مجلة اليمامة على مدى أربع سنوات، وكان لها باب ثابت بعنوان: (شاشة سلوت) في مجلة اقرأ، تعمل مديرة لمكتب مجلة السراج العمانية بالقاهرة.. كما شاركت في عدة مؤتمرات دولية بأوراق عمل مثل: الإعلام وأثره في الرأي العام في الأردن، إبداعات الجزر المنعزلة (مؤتمر رابطة الأدبيات العربيات) بمهرجان المرأة بتونس، مهرجان المسرح التجريبي، تولت رئاسة لجنة تحكيم في مهرجان عربي (مهرجان البترا العربي بالأردن)، صدرت أعمالها المسرحية كاملة عن الهيئة المسرحية العامة للكتاب ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م وتضم ٢٢ مسرحية.

سميرة ثمرة من ثمرات كفاحي، الحمد لله هي الآن من أوائل من اعتمدوا في الخارجية السعودية.. سميرة سألت عن أولادي: لأنهم كانوا العقبة الكبيرة بالنسبة لتوفيقي ما بين تربية الأطفال وما بين ملحة المفكرة والكاتبة التي لها مكتب خاص تجلس فيه وتبدع فيه لوحدها، وعندما أدخل المكتب أكون لا أمّ للأمومة بصلة، واحدة ثانية في شكلها، أنا ما عندي انفصام في الشخصية، لكني أستطيع ما يسمى بالفصل في التمثيل، عندنا الممثل لا بد أن يفصل ما بين شخصيته والممثل الذي يتقمصه، فأنا أمثل شخصية الكاتبة في مكنتي.. أقابل ضيوف، وأكتب وأتصرف، وعندما أدخل البيت أخلع عباءة الكاتبة.. أكون الأم التي تحزن وتربي وتكافئ وتعاقب وتواصل المجتمعات.. أنا أم بالفطرة وأربي أبنائي كما تعودنا في بلادنا وفي الريف، ولم يكونوا عقبة، كانوا يساعدوني، ولما كبروا ووصلوا لهذا السن، كانوا هم الذين يجهزون لي الجو لأتفرغ لعملتي فشكراً لهم...».

وقد ترجم لها (موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث.. نصوص مختارة ودراسات) في المجلد التاسع، واختار لها الدكتور معجب الزهراني معد المجلد السابع المخصص لـ(المسرحية) واعتبرها من مرحلة التجديد، واختار لها مسرحية (سر الطلسم).

كما ترجم لها في (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية) وقال عنها الأستاذ محمد بن رشيد السحيمي إنها كاتبة مسرحية، وباحثة، اشتهرت بـ(ملحة عبد الله) ولدت في أبها، وانتقلت إلى القاهرة في مرحلة مبكرة، حيث اتمت دراستها الثانوية

* باحث من السعودية.

القصة القصيرة جداً

■ صلاح القرشي*

في واحدة من الأمسيات القصصية، وبعد قراءة مجموعة من القصص القصيرة جداً، وأثناء التعليقات على الأمسية.. سأل أحد الحضور قائلاً: ما هو الداع لكتابة قصة قصيرة جداً؟ هل هو الميل للاختصار فقط؟

ضعيفة جداً تسهل كتابة هذا النوع من السرد، وتعتقد أنه مجرد خاطرة عابرة، أو لحظة شاعرية خالية مما يميز الفنون السردية جميعاً عن غيرها.. وهو عنصر الصراع. وربما تواجه القصة القصيرة جداً هنا ما واجهته قصيدة النثر عندما اعتقد بعض من يكتبونها، أنها مجرد كلمات خالية تماماً مما يمكن أن يسمى بروح الشعر.

وبالعودة إلى تجربة شخصية، فأبني أعتقد أن كتابة القصة القصيرة جداً هو أمر صعب جداً، لأن المسألة أشبه برصاصة.. إما أن تطلق نحو هدفها، أو تذهب بعيداً عنه، ويرى الناقد الدكتور جابر عصفور القصة القصيرة جداً: (كفن صعب لا يبرع فيه سوى الأكفأ من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشاعرية بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعة في أكثر من اتجاه).

وهذا، لا بد من التذكير بأن أي حديث عن الاهتمام النقدي، الذي من دوره أن يمحس التجارب الكتابية، ويسهم في خلق الوعي الفني المرتجى بهذا النوع من الكتابة، هو الكلام المكرر.. ذلك أن القراءات النقدية تكاد تكون غائبة تجاه كافة الفنون، وبالتالي فلا مناص من أن يبقى الحكم في النهاية للزمن.

ومثل هذا السؤال يمنح دلالة على أن القصة القصيرة جداً، ورغم مضي ما يقارب النصف قرن على حضورها الكتابي، تبدو غائبة وملتبسة لدى الكثير من القراء.

أجبت وقتها بأن المسألة لا علاقة لها بالرغبة في الاختزال أو الاختصار، ولا بد من النظر إلى القصة القصيرة جداً كفن مستقل تماماً، وهذه الاستقلالية يجب أن تكون واضحة لدى كاتب القصة القصيرة جداً، ولدى القارئ في الوقت نفسه.

ويبدو لي أنه في هذا الأمر تحديداً، يواجه هذا النوع من الكتابة معضله.. سواء من خلال بعض من يمارس كتابته، أو لدى بعض من يطالعه، هنالك من ينظر للقصة القصيرة جداً على اعتبار أنها تشويه للقصة القصيرة لا أكثر، أو أنها مجرد استسهال لكتابة شيء يسمى في النهاية قصة قصيرة جداً.

والحق أن هنالك من يكتب القصة القصيرة جداً باستسهال كبير، فيمارس بدون قصد تأكيد تلك النظرة.

وتحليل هذه الإشكالية من وجهة نظري المتواضعة.. هو أنها ناجمة عن ضعف الاطلاع على التجارب العالمية والعربية، والأمر هنا يتعلق بالكتاب وبالقراء معاً، ويبدو لي أن ضعف إطلاع الكتاب هو الأخطر؛ لأنه يؤسس في النهاية لتجارب

* كاتب من السعودية.